

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
Departamento de Estudos Clássicos



VISÕES DO FEMININO
NOS EPINÍCIOS DE PÍNDARO

Cristiana Isabel Lucas Silva

MESTRADO EM ESTUDOS CLÁSSICOS – LITERATURA GREGA

2008

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
Departamento de Estudos Clássicos



VISÕES DO FEMININO
NOS EPINÍCIOS DE PÍNDARO

Cristiana Isabel Lucas Silva

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS CLÁSSICOS – LITERATURA GREGA
orientada pelo Prof. Doutor Frederico Maria Bio Lourenço

2008

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	5
RESUMO / ABSTRACT	6
INTRODUÇÃO	9
Capítulo I – MULHERES: MITO E REALIDADE	13
1. Alguns aspectos do feminino na epopeia e na tragédia	14
2. Alguns aspectos do feminino em Hesíodo e em Semónides	16
3. Homens imortais e mulheres mortais: sedução e rapto	21
Capítulo II – AS HEROÍNAS DE PÍNDARO	24
1. Hipermnestra, Dánae e Alcmena	26
2. Filhas de Harmonia	29
3. Tétis e Hipodamia	31
4. Cirene	36
5. Evadne	42
6. Corónis e Clitemnestra	45
7. Algumas considerações	51
7.1. As ‘servas da Persuasão’	51
7.2. Cinisca, vencedora na corrida de carros	53
8. Quadros Genealógicos	54
8.1. Quadro genealógico 1: de Hipermnestra a Alcmena	54
8.2. Quadro genealógico 2: Cirene	55
8.3. Quadro genealógico 3: Evadne	55
9. Catálogo das mulheres nos epinícios	56

Capítulo III – CASOS PARTICULARES EM PÍNDARO: MATRIARCADO E FONTE DE INSPIRAÇÃO	63
1. A Mãe Terra e a Grande Mãe	63
2. As Amazonas	70
3. Musas e Cárites	76
4. Quadros Genealógicos	83
4.1. Quadro Genealógico 4: Geia e a segunda geração dos deuses	83
4.1. Quadro Genealógico 5: Reia e a terceira geração dos deuses	83
 Capítulo IV – MEDEIA: A SINGULARIDADE DE UMA FEITICEIRA, MUSA E MULHER ...	84
1. O mito	86
2. Medeia na <i>Pítica</i> IV	88
2.1. Composição da ode	99
2.2. Discurso oracular de Medeia	91
2.3. Medeia e Jasão na Cólquida	94
2.4. Quadro Genealógico 6: Medeia	99
 CONCLUSÃO	100
 BIBLIOGRAFIA	102

AGRADECIMENTOS

Um trabalho desta natureza não é feito unicamente por quem o redige. No fundo, todas as pessoas que me rodearam, algumas quase diariamente, contribuíram, cada uma à sua maneira, para o resultado final. Chegou, agora, o momento de agradecer todo o seu apoio e, sobretudo, a sua amizade e confiança.

Em primeiro lugar, quero agradecer ao Prof. Doutor Frederico Lourenço que, mais do que um orientador, foi um modelo e, muitas vezes, a minha fonte de inspiração. Agradeço, acima de tudo, as suas palavras amáveis, que me transmitiram tanta segurança.

Agradeço, também, aos vários professores da Faculdade de Letras que acompanharam o meu percurso académico. Destes, um apreço especial para a Professora Doutora Cristina Pimentel e para o Prof. Doutor José Eduardo Franco.

Finalmente, agradeço aos colegas e familiares que estiveram sempre ao meu lado e que sempre acreditaram em mim. À Marisa e aos seus pais, agradeço todo o apoio e amizade prestados nestes últimos anos. Ao Francisco e à Carla, pela amizade e compreensão. Ao Júlio, por me ter acompanhado no momento mais difícil. Com um carinho muito especial, agradeço àqueles que dão um verdadeiro significado à palavra “amigo”: Ana Cristina, Ana Filipa, Hélio Silva, Hélio Vale, Paula Carreira, Rui Carlos, Susana Alves e, principalmente, Ricardo Nobre.

Dedico esta tese ao meu irmão, aos meus pais e aos meus avós, que são as pessoas que mais amo e a quem devo tudo.

RESUMO / ABSTRACT

Este estudo procura detectar e analisar elementos das visões do feminino em Píndaro, o maior poeta lírico grego, autor de famosos epinícios que celebram os vencedores nos Jogos Pan-Helénicos (Jogos Olímpicos, Píticos, Nemeus e Ístmicos). Nas suas odes triunfais, o poeta não só refere mas caracteriza inúmeras figuras mitológicas femininas. Uma vez observada esta proeminência feminina na sua obra, que papel ocupa a mulher na mundividência pindárica?

O primeiro capítulo, mais breve, contempla sobretudo a observação de aspectos do feminino na epopeia e na tragédia, por um lado, e em Hesíodo e em Semónides, por outro. Os restantes capítulos são inteiramente dedicados à presença do feminino nas odes triunfais de Píndaro. No segundo capítulo são tratadas as figuras mais relevantes e com maior representação nos epinícios; o terceiro capítulo ocupa-se dos temas do matriarcado e da inspiração; o quarto e último capítulo é unicamente consagrado a Medeia, dada a singularidade do seu carácter.

Palavras-chave: Píndaro, Poesia Lírica Grega, Epinícios, Mulher, Mitologia

This study seeks to detect and analyse the elements of the feminine visions in Pindar, the greatest greek lyrical poet, author of famous epinicians celebrating the winners of the Pan-Hellenic Games (Olympic, Pythian, Nemean and Isthmian games). In its triumphal odes, Pindar not only refers, but also characterises countless mythological feminine figures. Once observed this prominence of the feminine in its work, which role does the woman play in Pindar's perception of his world?

The first chapter, the briefest, above all contemplates the observation of the feminine aspects in the epic and in the tragedy, and on another hand in Hesiod and Simonides. The following chapters are entirely dedicated to the feminine presence in Pindar's triumphal odes. In the second chapter the most relevant and most representative figures in the epinicia are treated; the third chapter deals with the themes

of matriarchy and inspiration; and the fourth chapter is entirely dedicated to Medea, given the singularity of this character.

Key words: Pindar; Greek Lyric Poetry; Epinicians; Woman; Mythology

E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
(...)
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandíloco e corrente (...).¹

¹ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, I, 4, 1-6 (Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros / Instituto de Camões, 2003⁵ – edição prefaciada por Álvaro Júlio da Costa Pimpão e apresentada por Aníbal Pinto de Castro).

INTRODUÇÃO

Quando Horácio, no séc. I a.C., diz *Pindarum quisquis studet aemulari, / Iule, ceratis ope Daedalaе / ninitur pennis vitreo daturus / nomina ponto*², está a advertir para a impossibilidade de alguém conseguir superar este poeta lírico, tal era a sua grandeza e a imponente da sua poesia.

Píndaro é unanimemente considerado o maior poeta lírico grego. Reflexo disso é o facto de se terem conservado, na íntegra, quarenta e quatro dos seus epinícios, um caso único entre os poetas que praticavam o mesmo género, como Íbico, Simónides e Baquilides. Nasceu em Cinoscéfalas, uma aldeia próxima de Tebas, em 518 a. C., e terá morrido, segundo se pensa, em 438 a.C.³ Muito pouco se sabe da sua vida, e as informações que nos chegaram constituem, na sua maioria, lendas⁴. Além da informação dada pela *Suda*⁵, possuímos quatro biografias, cujas informações misturam elementos que se podem considerar verdadeiros com outros imaginários. Podemos crer que tivesse nascido no seio de uma família da aristocracia (se não, pelo menos distinta) e que, ainda novo, fora enviado para Atenas, onde recebeu instrução musical (terá tido como mestres Apolodoro e Agátocles) e onde privou com as grandes famílias da antiga nobreza, que, apesar de em decadência, ainda conservava algum poder político. De resto, a maior fonte para o que sabemos sobre Píndaro é, sem dúvida, a sua própria poesia, embora o que o poeta parece dizer sobre si mesmo deva ser utilizado com precaução.

Píndaro compôs poemas de diferentes géneros⁶, mas foi pelos seus epinícios (poemas que celebram vitórias) que se tornou famoso. Estas odes triunfais visavam

² Horácio, *Odes*, IV, II, 1-4 ('Alguém que se dedique a imitar Píndaro, / Julio, faz esforços com as asas encerradas / pela habilidade de Dédalo e dará o seu nome / ao mar cristalino').

³ A *Pítica* VIII terá sido o último epinício composto por Píndaro. À data da sua composição, em 446 a.C., o poeta teria setenta e dois anos, portanto não deverá ter morrido muito depois. O ano de 438 a.C. é, normalmente, aceite para datar a sua morte.

⁴ Sobre as lendas que envolvem a vida de Píndaro, vide M. C. Howatson e Ian Chilvers, *Oxford Concise Companion to Classical Literature*, p. 425; Albin Leski, *História da Literatura Grega*, p. 221; Simon Hornblower e Antony Spawforth, *The Oxford Classical Dictionary*, pp. 1183-1184.

⁵ Ada Adler (ed.), *Lexicographi Graeci: Suida Lexicon*, Vol. IV (P-Y), pp. 132-133.

⁶ A edição da poesia de Píndaro, feita por Aristófanes de Bizâncio, era constituída por dezassete livros: um de hinos, um de péans, dois de ditirambos, dois de prosódias, três de parteneias, dois de hiporquemas,

enaltecer os vencedores nos grandes Jogos Pan-Helénicos e foram agrupadas por um gramático alexandrino, Aristófanes de Bizâncio, que as dividiu em quatro livros, de acordo com as vitórias alcançadas nesses Jogos. Temos, assim, as Odes Olímpicas, que celebram vitórias alcançadas em Olímpia (Jogos Olímpicos, em honra de Zeus); as Odes Píticas, que celebram vitórias alcançadas em Delfos (Jogos Píticos, em honra de Apolo); as Odes Nemeias, que celebram vitórias alcançadas em Nemeia (Jogos Nemeus, também em honra de Zeus); e as Odes Ístmicas, que celebram as vitórias alcançadas no Istmo de Corinto (Jogos Ístmicos, em honra de Posídon).

À primeira vista, um conjunto de poemas cuja finalidade é louvar vencedores nos Jogos pode não parecer muito atractivo. No entanto, é exactamente o contrário que sucede. E tal deve-se ao facto de as referências às circunstâncias que envolvem a vitória serem poucas e, quando existentes, muito sucintas. De facto, os epinícios de Píndaro são maioritariamente constituídos por mitos e por sentenças, que tornam possível, nas palavras de Rocha Pereira, “estabelecer um cânone dos valores que o poeta directa ou indirectamente exalta, como a coragem, a justiça, a fidelidade aos juramentos, a verdade, a modéstia, a justa medida, a oportunidade, a tranquilidade, a paz”⁷. Mas são os relatos míticos que ocupam um lugar central na sua poesia, fazendo desta um autêntico “repositório de fontes para o estudo da mitologia”⁸.

É pelo recurso à mitologia que o poeta expõe e defende os seus ideais⁹, daí que a escolha dos mitos não tenha sido, certamente, aleatória. É também através dos vários mitos que Píndaro modela o que é ser Homem, enquanto ser humano, e fá-lo ao descrever o que nele há de melhor. O facto mais curioso, e é sobre esse aspecto que o presente estudo se irá debruçar, é que, em poemas consagrados às vitórias (masculinas) nos Grandes Jogos, Píndaro também celebra as mulheres. Neste sentido, é meu objectivo mostrar a forma como determinadas figuras femininas são exaltadas na poesia epinícia e, também, mostrar como tal prática vai, em certa medida, contra o que é usual entre poetas gregos anteriores a Píndaro, como Hesíodo e Semónides de Amorgos.

um de encómios, um de trenos e quatro de epinícios (cf. G. O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces*, p. 361).

⁷ Maria Helena da Rocha Pereira, *Sete Odes de Píndaro*, p. 16.

⁸ Frederico Lourenço, *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*, p. 96.

⁹ Sobre o mito em Píndaro, vide C. M. Bowra, “The treatment of myth”, in *Pindar*, pp. 278-316.

O estudo encontra-se dividido em quatro capítulos. No primeiro, mais breve, entendendo a literatura e a mitologia gregas como espelhos da sociedade, faço uma súmula da forma como a mulher é retratada na epopeia homérica e na tragédia, por um lado, e na poesia de autores como Hesíodo e Semónides de Amorgos, por outro, a que se segue, num terceiro momento, uma rápida descrição de situações de sedução e rapto entre deuses e mulheres mortais. Com este terceiro momento, pretendo estabelecer alguns pontos de contacto com o que será tratado no segundo capítulo, inteiramente dedicado à poesia de Píndaro, como, de resto, os restantes capítulos, nos quais procedo a uma análise mais pormenorizada dos caracteres femininos, descritos em poemas que se destinam, à primeira vista, à consagração de figuras masculinas.

No segundo capítulo, apresento a forma como Píndaro descreve algumas figuras femininas. A sua selecção não foi aleatória. Depois da elaboração do Catálogo das mulheres nos epinícios¹⁰, apercebi-me mais facilmente da preferência do poeta por certas personagens femininas da mitologia, pelo facto de estarem mais caracterizadas nas odes do que outras. O capítulo termina com algumas considerações sobre a forma como Píndaro trata as chamadas prostitutas sagradas na sua poesia e sobre a possibilidade de o poeta compor uma ode triunfal para celebrar a vitória de uma mulher num dos Jogos Pan-Helénicos.

O terceiro capítulo é dedicado a dois temas mais particulares na poesia pindárica: o matriarcado e a inspiração. Este capítulo centra-se em figuras como Geia, Reia, Deméter, as Amazonas, as Musas e as Cárites. A sua inclusão num estudo sobre a presença do feminino em Píndaro deve-se a diferentes factores: o especial interesse do poeta pelo culto à Grande Mãe; a forma como as Amazonas são descritas, em oposição à sua descrição na *Iliada*; e a importância que têm as Musas e as Cárites (que são divindades femininas) para Píndaro e para a concretização da sua poesia.

Finalmente, no quarto capítulo ocupo-me de uma única figura, Medeia, que, na *Pítica* IV, revela ser muito mais do que a mulher que, em Eurípides, mata os filhos num acto de vingança.

Não é meu objectivo provar que Píndaro era um defensor das mulheres, mas detectar elementos das visões do feminino num poeta que procura, nas suas odes, recuperar determinados valores veiculados pela poesia épica, subjacentes à noção de ἀρετή.

¹⁰ O catálogo pode ser consultado nas páginas 56-62 do presente estudo.

No decorrer do estudo, são apresentadas traduções da minha autoria, não só de passos da obra de Píndaro, mas também dos outros autores gregos que são citados. No caso de Píndaro, utilizo, para o estabelecimento do texto, as edições, da Teubner, de Maehler (de 1989), para os epinícios, e de Snell e Maehler (de 1987), para os fragmentos. Para os restantes autores, as edições utilizadas vêm pertinentemente indicadas em nota de rodapé.

Em relação aos mitónimos, os nomes estão em conformidade com a obra de Francisco Rebelo Gonçalves, *Vocabulário da Língua Portuguesa*. No caso dos nomes que não constavam da referida obra, consultei Maria Helena Ureña Prieto *et alii*, *Índices de Nomes Próprios Gregos e Latinos*. Os nomes dos autores clássicos e respectivas obras, referidos ou citados neste estudo, vêm em português e nunca abreviados.

Capítulo I

MULHERES: MITO E REALIDADE

Roland Barthes, a dado momento, na sua obra, coloca a seguinte questão: “o que é o mito, hoje”? E responde: “o mito é uma fala”. Mas o mito não é só uma fala no seu sentido etimológico¹¹, é um “sistema de comunicação”¹². Inerente ao mito está a história, pois, segundo Barthes, “o que o mundo oferece ao mito é um real histórico, definido, remontando tão longe quanto seja necessário (...). O que o mito restitui é a imagem *natural* deste real”¹³.

A barreira que separa o mito da realidade é muito ténue, pelo facto de todo o mito ter um fundo de verdade arreigado¹⁴. Mesmo os mitos que dizem respeito às divindades têm em si algo de autêntico, como, por exemplo, a relação entre deuses e deusas (marido e mulher, mãe ou pai e filhos), os conflitos, o desejo de poder. O mesmo acontece no mundo heróico: os heróis, por mais excepcionais que sejam, não deixam de ter comportamentos humanos. Logo, os acontecimentos que os envolvem, aos deuses e aos heróis, e as relações entre uns e outros acabam por ser reflexo de acontecimentos e de relações do mundo real¹⁵.

¹¹ A palavra mito tem origem na palavra grega *muqo-*, ‘tudo o que é dito pela boca’, podendo significar ‘palavra’, ‘discurso’, ‘história’, ‘narrativa’. Ligado a este vocábulo está o verbo *muqenmai*, ‘dizer’, ‘falar’. Vemos, assim, que a palavra *muqo-* se aproxima bastante, a nível semântico, de *logo-*, ‘palavra’, ‘discurso’ (veja-se o verbo *muqol ogw*, ‘narrar’, ‘contar’), mas também ‘raciocínio’, ‘expressão’.

¹² Roland Barthes, *Mitologias*, p. 261.

¹³ *Idem ibidem*, p. 295.

¹⁴ Mircea Eliade (*Aspectos do Mito*, p. 9) fala, a respeito do estudo do mito, de duas perspectivas divergentes: numa primeira (defendida por especialistas, no séc. XIX), o mito era entendido como uma fábula, um simples produto da imaginação; mais recentemente, o mito começou a ser designado como uma história real (em conformidade com a forma como era compreendido no passado, pelas sociedades arcaicas), “altamente preciosa, porque sagrada, exemplar e significativa”.

¹⁵ Sobretudo a partir da época clássica, o mito foi perdendo todo o seu valor religioso, passando a ser entendido com algo que não pode existir, algo que não é real, em oposição a *logos*. Em Tucídides, *muqwde-* já significava ‘lendário, fabuloso’ (cf. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 130; Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso*, I, 21).

1. Alguns aspectos do feminino na epopeia e na tragédia

A epopeia homérica é a mais antiga obra da literatura grega e dela provém a maior parte dos mitos de que temos conhecimento. Apesar de todas as questões e dúvidas que pairam sobre a autoria e a verdadeira datação dos poemas e sobre a realidade ou irreabilidade dos acontecimentos narrados, há algo que não deixa de ser real: a sua existência. Por isso, se tirarmos partido de todas as informações que a *Iliada* e a *Odisseia* nos dão, conseguimos chegar a algumas conclusões, nomeadamente acerca do estatuto da mulher na época¹⁶. A epopeia, como se sabe, descreve um mundo heróico que existia num passado indefinido, mas as condições de vida para as mulheres gregas não mudaram muito até á época helenística. Estas pareciam ter pouca independência, estando sempre sob a protecção de um homem, fosse ele o pai, o esposo ou mesmo o filho¹⁷. Senhora do oiko~, esposa, mãe e rainha, a mulher governava as servas e, com o esposo, partilhava a função de zelar pelos bens e de proteger, à sua maneira, a família. Se excluirmos os casos excepcionais de Helena, na Lacedemónia, e de Arete e Nausícaa, na Esquéria, as suas funções eram limitadas: se lhe era permitido assistirem aos banquetes (como Helena¹⁸), mais fácil seria encontrá-las nos seus aposentos, rodeadas pelas servas, fiando e tecendo, e se quisessem fazer-se ouvir, eram imediatamente encaminhadas para os seus afazeres¹⁹. No entanto, apesar de os direitos legais, mesmo das mulheres livres, parecerem ser bastante limitados, como as mulheres podem falar, e porque o poeta permite-lhes frequentemente comentar as situações por que passam ou passaram, a mulher homérica ainda consegue exercer uma significativa força moral. Helena, Hécuba e Andrómaca, por exemplo, aparecem como personagens em várias tragédias gregas, cada uma delas proporcionando novas reflexões e

¹⁶ No entanto, é importante ter em consideração que uma criação poética não pode ser interpretada como se de um facto histórico se tratasse. Sobre este assunto, *vide* Wace e Stubbings (eds.), “Polity and Society”, in *A Companion to Homer*, pp. 431-462.

¹⁷ Veja-se o caso de Penélope, por exemplo. Durante a ausência de Ulisses, e mesmo sendo Telémaco tão jovem, era ele o senhor os bens deixados pelo pai (Homero, *Iliada*, I, vv. 356-159). Caso se confirmasse a morte de Ulisses, era a Telémaco que competiria decidir o futuro de Penélope: ou enviava-a para a casa paterna, ou oferecia-lhe um novo marido (Homero, *Iliada*, I, v. 292).

¹⁸ No canto IV da *Odisseia* (vv. 120-305), encontramos-la sentada no trono, junto dos convidados, e participando no diálogo que se gera em torno de Telémaco.

¹⁹ *Vide* Homero, *Iliada*, VI, 492-495 e *Odisseia*, I, 356-359.

comentários sobre as suas experiências. Podemos ainda dizer que, nas tragédias, as mulheres, incluindo Medeia e Fedra, são capazes de expressar os seus pensamentos e as suas ideias sobre questões éticas sérias, quer decidam ou não, no final, fazer o que é mais correcto.

De facto, as mulheres na Antiguidade eram mais respeitadas do que, à primeira vista, se poderá pensar e as religiões pagãs atribuíam-lhes mais responsabilidades e mais liberdade, posteriormente negadas pela religião cristã²⁰. Mary Lefkowitz sublinha a ideia de que, apesar de apenas poucas mulheres terem tido a oportunidade de governar ou de ter algum papel importante na política, nenhum dos autores antigos as apresenta como tendo opiniões que os homens ignorassem²¹. Encontramos reflexo disso, por exemplo, na epopeia homérica, em situações que envolvem figuras como Andrómaca (*Iliada*, VI, 407-439), Hécuba (*Iliada*, XXIV, 287-289), Arete (*Odisseia*, XI, 336-341), Nausícaa (*Odisseia*, VI, 255-315) ou Penélope (*Odisseia*, XIX, 103-360). As mulheres administravam a casa, fiavam a lã e tinham filhos. Se lhes foram impostos limites severos pela natureza das suas vidas e pelas restrições das sociedades antigas, isso não quer dizer que todas as mulheres tivessem sido sempre silenciosas, reprimidas e pouco apreciadas²². Na verdade, os gregos atribuíam à mulher uma capacidade de entendimento que nem sempre encontramos em outras grandes tradições mitológicas que influenciaram o pensamento ocidental, nomeadamente no Antigo e Novo Testamento.

As mulheres eram essenciais para um bom funcionamento da sociedade, não só por causa do seu papel enquanto mães e companheiras, mas também pelo serviço que desempenhavam na área da religião. Nos mitos que contam como as mulheres eram seduzidas e raptadas pelos deuses, está presente o facto de que elas eram escolhidas pela sua coragem e inteligência, qualidades essas que as fazem sobressair de entre as demais mulheres. Elas tornam-se, assim, as mães dos grandes heróis e das grandes famílias gregas, um papel bastante importante numa sociedade que presta um tributo particular aos heróis.

²⁰ Vide Deborah F. Sawyer, *Women and Religion in the First Christian Century*, pp. 91-96.

²¹ Mary Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, p. xiii.

²² Sobre este assunto, ver André Lardinois e Laura McLure (eds.), *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, onde se procura recuperar a voz das mulheres da Antiguidade, não só na literatura, mas também na sociedade, desde a época arcaica até ao período helenístico.

Se os atenienses vissem as mulheres apenas como bens, ou se desconfiassem totalmente delas unicamente por causa do seu gênero, não lhes atribuíam um papel tão significativo na tragédia grega. Na verdade, seria até perfeitamente possível contrastar as palavras articuladas pelas mulheres em Homero e na tragédia ateniense com o silêncio atribuído às familiares e companheiras de Jesus Cristo, aquando da sua morte. Por exemplo, em 412 a.C., após a destruição da ambiciosa expedição ateniense à Sicília, iniciada em 415 a.C., que garantiu a sua derrota final na Guerra do Peloponeso, Eurípides, na tragédia *Helena*, deixa o seu coro de mulheres gregas fazerem um comentário à guerra de Tróia, no qual criticam os homens que buscam na guerra a glória e a solução para os males da humanidade, pois, enquanto permitirem que seja a guerra a decidir o seu futuro, a discórdia nunca os abandonará²³. Os versos do coro de Eurípides são notáveis, não só porque foram escritos por um dramaturgo que noutras alturas fora capaz de expressar um intenso patriotismo, mas porque as palavras foram colocadas na boca de mulheres. Qualquer pessoa que leia estes versos, quer aquando da sua primeira representação quer depois, certamente notará que existe outro tipo de excelência para ser adquirida, sem violência e com inteligência, e esta era a excelência do sofrimento e do entendimento, que pode ser encontrada na mulher.

2. Alguns aspectos do feminino em Hesíodo e em Semónides

Apesar de tudo o que foi dito anteriormente, é bem conhecida a tendência misógina de alguns autores gregos, nomeadamente de Hesíodo, que compara as mulheres a zangões numa colmeia, que vivem do trabalho das abelhas e nada fazem²⁴. Em *Trabalhos e Dias*, quando Prometeu ludibriou Zeus e roubou o fogo para os homens, o pai dos deuses preparou um “grande problema” para Prometeu e para os homens do futuro: pediu a Hefesto que misturasse terra e água, que aí colocasse a voz e a força de um ser humano e que daí se formasse uma donzela formosa e adorável, com a aparência de uma deusa imortal; pediu a Atena que ensinasse à criatura o trabalho manual; a Afrodite que derramasse o desejo sobre a sua cabeça; e a Hermes que lhe

²³ Eurípides, *Helena*, vv. 1151-1156.

²⁴ Hesíodo, *Teogonia*, vv. 594-602

incutisse um carácter cínico²⁵. Na narrativa de Hesíodo, a atracção é apenas uma razão porque Pandora pareceu a Epimeteu ser outra coisa para além do mal que, de facto, era, pois, a pedido de Zeus, Hermes dotou-a com mentiras, palavras astutas e uma natureza velhaca. Ou seja, Pandora traz problemas à humanidade não por ser mulher, mas porque lhe foi atribuído um carácter ilusório. Pandora, ‘a que recebeu dádivas de todos’²⁶, foi criada para ruína de todos os *ἄνδρες ἰν’ ἀνθρώποις*, ‘homens que trabalham pelo pão do dia’²⁷. Em *Trabalhos e Dias*, Hesíodo não diz que todas as outras mulheres são como Pandora. Mas, na *Teogonia*, o poeta conta como Zeus, quando viu que Prometeu lhe deu os ossos em vez da carne das vítimas do sacrifício, ordenou a Hefesto que moldasse uma criatura de quem descenderia a *οἷω ἰών (...) γένος καὶ φύλα γυναικῶν*, ‘a destrutiva raça e descendência das mulheres’²⁸, que seriam um grande sofrimento para os mortais.

Implícito na caracterização da mulher de quem a raça das mulheres descende e no retrato de Pandora, na *Teogonia* e em *Trabalhos e Dias*, está a noção de que a beleza física da mulher, aliada ao filho que sem ela o homem não pode ter, dissimula, de quem a deseja, o seu poder para prejudicar. Por isso o poeta adverte o irmão:

mhde; gunhṽ e nonn pugo tolo eḡapataitw
aimul a kwtil lou a, tehn difw a kal ihn:
o} de; gunaiki; pepoiqe, pepoiq jo{ge fil hth/ in.

Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, 372-374

Que nenhuma mulher de ancas enfeitadas te engane o espírito
balbuciando lisonjas, procurando pelo teu celeiro;

²⁵ O poeta utiliza a palavra *kuneon*, formada a partir de *kuwn*, ‘cão/cadela’. Na Grécia Antiga, o cão tinha uma conotação bastante negativa, estando a ele associadas certas características, como a vergonha, o cinismo, o descaramento, a impetuosidade, a irresponsabilidade e a insensatez. Apelidar alguém de *kuwn* seria o maior insulto que se poderia expressar. Basta que nos lembremos de Helena e de como ela própria de chama a si mesma: *kuno- kakomhcanou okruoessh-*, ‘cadela maldosa e fria’ (*Iliada*, VI, 344 – a edição utilizada na citação do texto grego da *Iliada* e da *Odisseia* será sempre a de A. T. Murray).

²⁶ O nome Pandora também pode ter o significado de ‘a que tudo dá’. Segundo José R. Ferreira (Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, n. 20, p. 95), Pandora, enquanto deusa ctónica, identificar-se-ia com Gaia e acrescenta que talvez “tivesse começado por ser um epíteto da Terra-Mãe «que tudo dá» e, como tal, aparece representada na pintura de vários vasos a sair da terra”.

²⁷ Hesíodo, *Trabalhos e Dias* (ed. Friedrich Solmsen), v. 82. Esta será sempre a edição utilizada na citação do texto grego de Hesíodo.

²⁸ Hesíodo, *Teogonia* (trad. Ana Elias Pinheiro), v. 591.

quem confia numa mulher, esse confia em ladrões.

Mas será mesmo misoginia o que encontramos na obra de Hesíodo? Em primeiro lugar, o poeta de Ascra, ao dizer que as mulheres são conspiradoras e causadoras de todo o tipo de privações e que o homem, uma vez sexualmente atraído (de tal forma que avidamente aceita o presente da mulher, que é a própria mulher), se vê obrigado a trabalhar, de forma a alimentar não só ele próprio, mas toda a sua família, deixa transparecer a ideia de que é o homem que não consegue resistir à atracção e que se deixa seduzir por sua própria vontade. Se Epimeteu soubesse de antemão²⁹ que Pandora traria todos os males ao mundo, recusar-se-ia a aceitá-la? Certamente que não o faria, pois, como também diz o poeta, uma boa esposa é o melhor prémio que um homem pode obter³⁰. Em segundo lugar, se por um lado o retrato que Hesíodo faz de Pandora é tão carregado de detalhes negativos que nos leva a duvidar que ser mulher possa ter um lado positivo, por outro, no mundo dos imortais, aparentemente dominado pelos homens, Geia, Reia, Héstitia ou Afrodite nunca conquistaram inimigos nem sentiram a necessidade de lutar pelo poder, apenas pela liberdade e pela justiça. De facto, os deuses que oferecem resistência à mudança e que se tornam adversários são todos homens: Úrano, Crono, Zeus, Prometeu. Além disso, no decorrer da narrativa, Hesíodo não nos deixa esquecer que, sem a intervenção de divindades femininas, nada poderia ter sucedido, ou os acontecimentos poderiam ter ocorrido de forma diferente. As deusas podem encorajar, desencorajar e dirigir as acções dos deuses, mesmo que não participem fisicamente nelas. O seu encanto permite-lhes conseguir o que desejam sem, para isso, terem de usar a força. É por este motivo que Zeus usou a mulher como meio de punição (dos actos de um homem, Prometeu) e é por isso que a mulher é tão temida.

Outro poeta grego que poderá ser apelidado de misógino é Semónides de Amorgos³¹, que, num poema denominado *Sátira contra as Mulheres*, define o que é ser

²⁹ Trata-se de um paradoxo, uma vez que Epimeteu é aquele que ‘pensa depois’ (Epi-mhqeui).

³⁰ Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, vv. 703-703.

³¹ Muito pouco se sabe acerca deste poeta. Sabe-se que nasceu em Samos, mas que passou a maior parte da sua vida em Amorgos. Sobre a data em que viveu, a *Suda* refere que Semónides teria nascido 490 anos após a guerra de Tróia, ou seja, em 680 a.C. (a guerra de Tróia é convencionalmente datada em 1170 a.C.). Conta-se que Semónides teria dirigido a emigração dos Sâmios para Amorgos, o que o coloca no início do séc. VII e o faz contemporâneo de Arquíloco. Autores como Lloyd-Jones, *Females of the Species*, Alfred e Maurice Croiset, *Histoire de la Litterature Grecque*, Maria F. Brasete, “A crítica às

uma boa esposa através de maus exemplos de mulheres. Um tipo louvável de mulher, o que supostamente descende da abelha, é descrito após uma lista de nove mulheres desprezíveis. Uma vez que a própria descrição da mulher que descende da abelha está cheia de reflexões sobre a arte tão feminina de enganar, o poeta deixa a impressão de que uma boa mulher é excepcional, até porque esta descrição ocupa apenas onze dos cento e dezoito versos que nos chegaram. Ao longo destes versos, Semónides apresenta dez tipos diferentes de mulheres, todas descendentes de diferentes animais ou de elementos da natureza, e de todas, à excepção de uma única, aponta os defeitos: a mulher suja, desarrumada e gorda, descendente da porca (ἐκ ὑβρ-); a mulher astuta e velhaca, descendente da raposa (ἐκ αἰλῖτρη-); a mulher que tudo quer saber e ouvir, descendente da cadela (ἐκ κυνῶ-); a mulher inapta e comilona, descendente da terra (ghinehn); a mulher inconstante, insuportável e implacável, descendente do mar (ἐκ γαλασσο-), uns dias calmo, noutros revoltos; a mulher comilona, teimosa e lasciva, descendente da burra (ὄνου); a mulher perversa e cleptómana, descendente da doninha (ἐκ γαλῆ-); a mulher vaidosa e preguiçosa, descendente da égua (ἐκ ἵππο-); a mulher feíssima, malévola e deformada, descendente da macaca (ἐκ πιθήκου); e, finalmente, a mulher boa e honesta, descendente da abelha (ἐκ μελισσο-). A especificação de cada um dos caracteres em conformidade com o animal seria resultado da imaginação do próprio autor. No entanto, a apresentação da raça das mulheres provenientes da abelha parece ser uma influência de Hesíodo, da leitura de dois versos (702-703, a que já aludimos) de *Trabalhos e Dias*: apesar de condenar as mulheres na sua generalidade, sabe elogiar as que possuem qualidades. Semónides convence-nos de que o seu pensamento se fixa, sobretudo, nas mulheres que apenas apresentam defeitos, mas a possível recordação de alguns versos de Hesíodo fizeram-no reconhecer a existência de uma raça digna de ser admirada, a da abelha.

O poeta amorguino, como o fizera Hesíodo, mostra-nos como um homem pode ser iludido pela aparência de uma mulher:

mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos”, in Carlos M. Mora (coord.), *Sátira, paródia e caricaturas: da Antiguidade aos nossos dias*, e Francisco Rebelo Gonçalves, “*Sátira contra as Mulheres*, notícia literária, tradução do texto grego e comentário filológico”, in *Obra Completa de Rebelo Gonçalves*, dão-nos informações complementares sobre Semónides de Amorgos, principalmente sobre a sua obra, sobre as questões referentes à época em que terá vivido e também sobre o seu próprio nome, cuja forma correcta (Semónides ou Simónides) é incerta.

thn de; mal i ta gamein, h̃ti e;en e;guqi
 naiei
 panta mal j̃a;nf̃i; idwn, mh;geito i carmata
 ghmh/ .

vv. 700-701

Acima de tudo, casa com a que vive perto de ti,
 observando bem todas as coisas, para não casares
 com a fonte de diversão entre os vizinhos.

h̃ti~ de;toi mal ista swfronein dokei,
 au;th megista tugcanei lwbwmenh:
 kechnoito~ gar ajdro~ – oi;de;geitone~
 cairous jorwhte~ kai;ton, w~ amartanei

vv. 108-111

E aquela que parece ser mais sensata, essa é a
 que comete o maior ultraje. O homem fica de
 boca aberta – e os vizinhos riem-se vendo como
 está enganado.

Os dois textos apresentam uma perspectiva misógina semelhante, porventura inspirada por uma tradição comum de considerar a mulher um dos maiores males criados por Zeus para punição da humanidade.

A descrição da mulher feita pelo poeta de Amorgos é de tal forma exagerada que não sabemos se efectivamente deverá ser leva a sério. Segundo Lloyd-Jones³³, o objectivo primeiro do poema de Semónides seria divertir a audiência, maioritariamente constituída por homens, e destinar-se-ia a um contexto simpótico, uma vez que a crítica às mulheres seria, por certo, um dos temas mais antigos da sátira popular em reuniões conviviais masculinas, nas quais a presença de mulheres estava restringida às *hetairai* (do grego *etairai*, ‘cortesãs’, ‘prostitutas’)³⁴. Maria Brasete sublinha que deve ser tido em consideração que “as várias espécies de animais ou elementos da natureza que serviam de modelo aos diferentes estereótipos femininos personificavam características físicas e comportamentais, estéticas e éticas (como, por exemplo, a gula, a obesidade, a fealdade, a deselegância, a histeria, a volubilidade, a preguiça, a inércia, a malvadez, a

³² Seguimos o texto apresentado por Lloyd-Jones na sua obra *Females of the Species*.

³³ Lloyd-Jones, *Females of the Species*, p. 24.

³⁴ Robin Osborne (“The Use of Abuse: Semonides 7”, in *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, p. 60) acrescenta: “The abuse of women here, putting women literally on the dung heap, undressing them to mock their ugliness or their vanity, imaging being to stand back from and so control the independence of their passions, these are all ways of exercising power and of drawing attention to that power with a view to seduction”.

perversidade, a vaidade, o presunção ou a luxúria), censuráveis em qualquer ser vivo”³⁵. Logo, o poema de Semónides afigura-se como uma composição satírica, de teor pessimista, que pretende levar os homens a reflectir sobre a sua própria condição.

3. Homens imortais e mulheres mortais: sedução e rapto

Tal como na sociedade grega, também nos mitos a sedução era vista, aparentemente, como um crime sério, quando (e esta distinção é importante) ocorria na casa do marido da mulher ou de um seu parente masculino. Qualquer sedução ou rapto nestas circunstâncias era tido tão seriamente como um assassinato. Como é, então, possível que os Gregos aceitassem tal comportamento da parte dos deuses? A diferença parece ser que os deuses, por norma, não eram violentos com as mulheres por quem se sentiam atraídos³⁶: raptavam-nas, ou seduziam-nas, normalmente fora das suas casas, embora também pudessem fazê-lo na casa paterna (é o caso de Dánae). Em Píndaro encontramos alguns exemplos de sedução e rapto, como o caso de Protogenia (*Olímpica IX*) ou de Cirene (*Pítica IX*).

A violência não é, regra geral, uma característica dos encontros entre as mulheres e os deuses, pelo menos na época heróica. Os deuses não pretendiam violar as leis da hospitalidade da casa de um parente masculino da jovem mulher. Em vez disso, os encontros entre os deuses e as mulheres aconteciam, de um modo geral, em belos locais, fora da casa daquelas e não estando elas casadas, até porque os deuses tinham maior preponderância para a de escolha belas e jovens donzelas³⁷. Mesmo sendo os encontros entre os deuses e estas jovens quase sempre de curta duração, deixavam consequências que perduram no tempo, não só para as mulheres envolvidas, mas para a civilização em geral, uma vez que as crianças nascidas dessas uniões eram

³⁵ Maria F. Brasete, “A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos”, in Carlos M. Mora (coord.), *Sátira, paródia e caricaturas: da Antiguidade aos nossos dias*, p. 14.

³⁶ Em princípio, a violação parece estar sempre implícita nestes casos de união entre deuses e mortais. Mas vemos, na mitologia, exemplos de mulheres que não recuam perante os avanços dos deuses. É o caso de Cirene, de quem nos ocuparemos.

³⁷ A atracção que os deuses sentem pelas virgens manifesta-se, sobretudo, mesmo antes da altura de estas se casarem e nunca depois de tomarem um marido mortal. Zeus, por exemplo, aparece a Alcmena na forma de Anfitrião, o seu marido, antes de o seu casamento com este ter sido consumado (cf. Hesíodo, *Escudo de Héracles*, vv. 1-56).

invariavelmente notáveis, famosas pela sua força ou pela sua inteligência, ou ambas. Essas crianças viriam a ser os heróis e as heroínas da Antiguidade³⁸.

A maior parte das mulheres que figuram na literatura grega, certamente por acreditarem que os seus deuses, de facto, existiam e porque não questionavam a historicidade da mitologia, tendiam a cooperar na sua sedução. Segundo Mary Lefkowitz³⁹, no que sobrevive do *Catálogo das Mulheres*, de Hesíodo, o poeta não descreve o que as mulheres envolvidas nestas ligações sentiam sobre as experiências. Mas, uma vez que os tragediógrafos gregos deram às suas personagens femininas a oportunidade de falarem, podemos, pelo menos, saber o que os poetas imaginavam que as mulheres poderiam ter dito a respeito dos seus encontros com os deuses, de forma retrospectiva, dado que tal incidente não poderia ser apresentado em cena. Eurípides oferece-nos um exemplo: no prólogo da tragédia *Íon*, Hermes conta a história referente à violação de Creúsa por Apolo e ao nascimento e exposição de Íon. No primeiro episódio da mesma tragédia, Creúsa, a heroína trágica, num diálogo com Íon (desconhecendo que se tratava do seu filho), vai revelando pormenores acerca do seu passado, nomeadamente da violação de que foi alvo⁴⁰.

Os encontros entre mulheres e deuses, por mais belos que fossem no momento e por mais atractiva que fosse ter a atenção de um deus, não só eram breves e singulares⁴¹, mas também seguidos de sofrimento e, até, de um certo desprezo da parte masculina. No caso de Creúsa, porque foi vítima de violação e ficou privada do filho, a experiência com Apolo apenas lhe trouxe sofrimento. Contudo, nas situações de sedução e rapto, com a ausência de qualquer violência, a experiência acaba por ser gratificante, mesmo que não o seja logo no início. Portanto, os momentos de glória na vida destas mulheres são memoráveis, mas breves. Mas esta é a natureza da vida humana, como Píndaro tão bem o afirmou:

³⁸ O filho de um deus era um ser superior ao comum mortal, distinto e respeitado. Por esse motivo, algumas figuras históricas, como Alexandre, o Grande, afirmavam categoricamente serem filhos de um deus (no caso de Alexandre, de Zeus Amon), como forma de revelarem a sua superioridade.

³⁹ Mary R. Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, p. 60.

⁴⁰ Uma descrição mais pormenorizada da violação é feita numa monódia de Creúsa, na mesma tragédia (vv. 859-920).

⁴¹ A singularidade encontra-se nos casos em o deus surgia diante da mulher que pretendia seduzir metamorfoseado. Zeus, por exemplo, seduziu Leda sob a forma de Cisne, Dánae na forma na chuva dourada e Europa transformado em touro.

ἐν δὲ τοῖς ἰγῶν/βροτῶν
τοῖς τερπνοῖς αὐξεται· οὐτῶς δὲ καὶ πῖτνει καμὰν
ἀποτροπῶν/γνώμης/σέσεισμενον.
ἐπαμῆροί⁴²: τίς δὲ τίς ἐστὶν οὐ τίς ἐστὶν σκία· ὅπως
ἀήρ ῥωποῖ.

Pítica VIII, 92-96.

Em pouco tempo cresce
a alegria dos mortais; e da mesma forma se estende na terra,
abalada pela opinião adversa.
Criaturas de um dia! O que é ser alguém? O que é não ser ninguém?
Sonho de uma sombra é o homem.

Da mesma forma são memoráveis as vitórias nos Jogos. Apesar da brevidade do momento, a glória alcançada permanece por longo tempo, porque os momentos são efémeros ('de um dia'), mas as acções mantêm-se inalteráveis, principalmente quando celebradas pela poesia.

⁴² Ilja Pfeijffer, no seu comentário à *Pítica VIII* (p. 597), a respeito de ἐπαμῆροί, cita Burton, que interpreta o uso deste adjectivo como “a comment not upon the brevity of man’s life in our usual sense of the word ephemeral, but on the impermanence of his daily condition and on the attitude of mind imposed upon him by its transience (*Pindar’s Pythian Odes*, pp. 191-192)”. A mesma ideia aparece num fragmento de Semónides de Amorgos (fr. 1 West), no qual o poeta diz que vivemos efémeros (ἐφῆμεροί), como animais, porque não sabemos o que o deus determinará para as nossas vidas (vv. 3-5).

Capítulo II

AS HEROÍNAS DE PÍNDARO

A ideia, por vezes sugerida por estudos mais recentes sobre a mitologia grega⁴³, de que o casamento é, figurativamente, a morte para a mulher não deve ser tida como regra. No caso específico das mulheres seduzidas por deuses, que têm de casar e dar um pai mortal ao filho que esperam, se a escolha do companheiro for acertada, mesmo não tendo partido dela própria, a mulher pode, ainda, ser reconhecida e relembrada como um indivíduo, e não apenas como esposa de alguém ou como mãe do filho de um deus.

Píndaro, na ode *Olímpica IX*, conta como Zeus levou com ele Protogenia, a filha de Opunte, rei da cidade com o mesmo nome, situada na Élide, como a ela se uniu nos bosques de Ménalo, na Arcádia, e como, depois, a levou a Itália, carregando um filho do deus, ao rei Locros, para que ele não morresse sem filhos⁴⁴. Locros ficou encantado com o facto de casar com uma mulher que está à espera de um filho do deus e deu à criança o nome de Opunte. Píndaro não refere directamente o nome da criança. Em vez disso, nomeia-a pela ascendência materna, sem fazer qualquer referência ao nome do pai de Protogenia, facto que chama uma maior atenção para a figura da mãe:

matrwo~ d jekalesse~ nin
i swnumon eñmen,

Olímpica IX, 63-64

deu-lhe o mesmo nome
do pai da mãe,

É este segundo Opunte que se torna o herói epónimo de uma nova colónia na Itália (Opunte Epizefíria). O poeta nada diz sobre como Protogenia se sentiu quanto a estes

⁴³ Vide Mary Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, p. 65.

⁴⁴ É notável a expressão que Píndaro utiliza para mostrar a importância, para um grego, de deixar descendência, pois ter um filho era uma forma de perpetuar a sua memória na terra, mesmo após a sua morte: mh; kaqel oi nin aiwn potmon eñfayai~ / oñfanon genea~ (vv. 60-61), ‘para que o tempo não o destruísse, concedendo-lhe um destino desprovido de descendência’. Assim, um filho conceder-lhe ia uma espécie de imortalidade.

acontecimentos. Sabemos que Locros se regozijou com o facto de ser pai adoptivo de um filho de Zeus, tendo até lhe dado a cidade e o povo para governar. Sabemos que Opunte se tornou um homem notável, quer na beleza quer nos seus feitos. De Protogenia, apenas podemos supor que não teria sido contra a sua vontade que Zeus a levou para as montanhas da Arcádia e, daí, para a Itália.

A maior parte das heroínas da mitologia grega são jovens que acabaram de atingir a puberdade e que estão à beira de deixar esse estado para se tornarem esposas ou mães e, assim, perderem a sua autonomia⁴⁵. Para castigar Prometeu por ter dado o fogo aos mortais, Zeus pediu aos deuses que criassem uma jovem mulher com a aparência atractiva de uma virgem (parqeno~). Os deuses sabem que é nesta fase das suas vidas que as mulheres são mais atraentes. Quando Afrodite quis seduzir o mortal Anquises, assumiu a forma de uma virgem⁴⁶ e, com belas palavras, aquelas que Anquises queria ouvir, foi bem sucedida, tal como Pandora o fora. De facto, é enquanto virgens que as mulheres atraem a atenção dos deuses ou dos heróis. No entanto, não é apenas a sua beleza que os atrai, mas também a sua coragem, inteligência e mesmo força física. Cirene, por exemplo, chamou a atenção de Apolo porque, quando este a viu pela primeira vez, ela estava a lutar contra um leão⁴⁷.

Esta fase transitória da vida das mulheres, quando elas estão preparadas para se tornarem esposas e mães, é de particular interesse porque este era considerado o principal papel da mulher na sociedade antiga. É o que Ulisses deseja para Nausícaa, quando tenta persuadi-la a ajudá-lo⁴⁸, e até Antígona lamenta que vá morrer antes de se casar⁴⁹, condenada por Creonte por ter desafiado o seu édito que proibia o enterro de Polinices. Uma vez que as jovens mulheres eram capazes de lutar como homens, não é de admirar que também pudessem realizar actos de grande heroísmo, como o de se voluntariarem para morrerem de maneira a salvarem a sua cidade ou as suas famílias.

⁴⁵ As jovens gregas casavam muito cedo, por volta dos catorze anos, segundo W. Lacey, *The Family in Classical Greece*, p. 162. Sobre as mulheres e o casamento, *vide* Robert Flacelière, *A Vida Quotidiana dos Gregos no Século de Péricles* (trad. Virgínia Mota), p. 65 ss.

⁴⁶ Hesíod, *The Homeric Hymns and Homeric* (trad. Hugh Evelyn-White), V, vv. 81-83, pp. 411-412.

⁴⁷ Píndaro, *Pítica IX*, vv. 26-28. A figura de Cirene será tratada de forma mais precisa no decorrer na dissertação.

⁴⁸ Homero, *Odisseia*, VI, 180.

⁴⁹ Cf. Sófocles, *Antígona* (trad. Maria Helena da Rocha Pereira), vv. 876-878.

Talvez, como sugeriu Emily Kearns⁵⁰, seja este potencial perdido que torna uma jovem virgem tão desejável como sacrifício aos deuses, porque ela está a desistir do que lhe é devido durante a vida.

Homero dá-nos uma ideia do modelo de *parqeno*~ a partir de Nausícaa. No momento da sua vida em que casamento está próximo⁵¹, ela é bela, sobressaindo de entre as suas companheiras, e comparável a Ártemis⁵². Mas também é corajosa e inteligente, pois, ao contrário das companheiras, mostra-se capaz de ficar e de falar com o desconhecido Ulisses, com simpatia, entendimento, piedade e bom senso. A filha de Arete admira o estrangeiro e deseja que alguém como ele venha a ser seu esposo, mas, enquanto filha do rei, sabe como é importante proteger a sua reputação, e por isso mantém alguma distância. A noção de que os dois formam um belo casal é sugerida pelo poeta com grande subtileza: cada um é capaz de proferir um discurso lisonjeiro e persuasivo e ela pede-lhe (e ele promete) para nunca a esquecer.

1. Hipermnestra, Dánae e Alcmena

Píndaro não nos fala de um ideal de mulher, mas faz referência a uma raça de mulheres que se distinguiram: as mulheres da cidade de Dánao e das suas cinquenta filhas, as Danaides, Tebas. É pela invocação destas figuras que o poeta começa a *Nemeia X*:

Danaou pol in agl aoqro~
nwn te penthkonta koran, Carite~,
(...) umneite:

Nemeia X, 1-2

A cidade de Dánao e das cinquenta
filhas de trono brilhante, Cárites,

⁵⁰ Emily Kearns, "The heroes of Attica", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, suplemento 57, referida por Mary R. Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, p. 83.

⁵¹ Homero, *Odisseia*, VI, v. 27 ss.

⁵² Comparar a beleza de uma donzela à de Ártemis era o maior elogio que lhe poderia ser feito. Apesar de ser Afrodite a deusa da beleza, esta beleza tinha uma conotação mais sexual. Ártemis é a deusa eternamente virgem e eternamente jovem, logo possuidora de uma beleza intocável e casta.

(...) cantai.

Cada uma destas cinquenta filhas, as Danaides, casou com um dos cinquenta filhos de Egipto, irmão de Dánao, com a condição, imposta por este, de elas, durante a noite, os matarem. Apenas Hipermnestra se reteve, porque Linceu a respeitava, e não o matou:

ουδ' ἵπ' Ἰπέρμνηστρα παρὲν ἀγροῦ, μονοῦ
ἡ γὰρ ἐν κολῶν/κατασκοῖσα ξίφος·.

Nemeia X, 6

Nem Hipermnestra se desviou do caminho certo,
ao reter na bainha, sozinha, a espada.

Dánao mandou prender a filha, mas, mais tarde, aceitou a união desta com Linceu, dando origem a uma ilustre raça⁵³. De facto, os grandes heróis desta estirpe, Perseu e Héracles, são filhos de Zeus e descendem, ambos, de Hipermnestra e de Linceu, pelo lado materno. Dánae, mãe de Perseu, é filha de Acrísio, que é neto daqueles. Também a mãe de Héracles, Alcmena, descende de Hipermnestra. Neste caso, Píndaro especifica:

οὐδ' ἵπ' Ἰπέρμνηστρῃ/φάρτο·
ἱκέτ' ἑξ' ἐκείνων γενεῶν, ἐπεὶ ἐν καλῇ οὐλοῖ·
τῆς ἐβόας· ἐφ' ἧν: τῶ/ὄλυν ἐπίδομένο·
ἀγανὰ τῶν βασιλέων· αὐτὰν ἐστὶ γενεῶν,
σπέρμ' ἀδείμαντον φέρων ἱεράκλεος·:

Nemeia X, 13-17

O maior dos bem-aventurados
veio para a sua raça, depois de destruir os Teléboas
com brônzeas armas. Assemelhando-se ao seu aspecto,
o rei dos imortais entrou no palácio,
levando a semente destemida de Héracles.

⁵³ Vide Quadro genealógico 1: de Hipermnestra a Alcmena, p. 54.

Da mesma forma que Dánae pertence à terceira geração descendente de Hipermnestra, também Alcmena nasceu na terceira geração descendente de Dánae. Uma e outra foram mães de semi-deuses, dois dos heróis mais ilustres da mitologia grega. Ambas foram amadas por Zeus metamorfoseado. Segundo Píndaro, a prova de que Dánae e Alcmena são mulheres distintas é o interesse que Zeus teve por ambas (*Nemeia* X, 11). O objectivo de Píndaro seria, através destas personagens, exaltar Argos e, desta forma, celebrar Teeu⁵⁴ e a sua família.

Dánae e Alcmena têm, ainda, algo em comum: a coragem, motivada pelo amor aos filhos. A primeira deu à luz encerrada numa câmara pelo próprio pai, Acrísio, e aí alimentou a criança secretamente. Quando o pai soube que Dánae, mesmo estando encarcerada, tivera um filho (que ele não acreditava ser de Zeus), retirou-os da câmara e encerrou-os numa arca de madeira que foi atirada ao mar. Simónides de Ceos, um poeta lírico grego contemporâneo de Píndaro, evoca, num belo poema ao qual Maria Helena da Rocha Pereira deu o nome de *Dánae*⁵⁵, a ternura com que a jovem fala para Perseu, que dorme tranquilamente sem se aperceber do perigo por que está a passar. Dánae comportou-se com coragem e entendimento. Não fica histérica, mas antes fala com o seu filho e explica o que lhes está a acontecer. Apesar de ser muito jovem, Dánae percebe perfeitamente as limitações da sua mortalidade, mesmo tendo sido escolhida por Zeus. Também no momento do nascimento de Héracles e de Íficles (seu irmão gémeo, filho de Anfitrião), Alcmena dá prova de grande coragem. Píndaro, na *Nemeia* I, conta que, assim que Héracles nasceu⁵⁶, Hera enviou-lhe serpentes, mas o pequeno

⁵⁴ Rocha Pereira (*Sete Odes de Píndaro*, p. 113), no seu comentário à *Nemeia* X, afirma, citando Bowra (*Pindar*, pp. 147-148), que o poema se ocupa da cidade de Argos e que teria sido “encomendado pelas autoridades locais” para enaltecer Teeu e a sua família, “e isso Píndaro fá-lo com generosa magnificência na primeira tríade”.

⁵⁵ Trata-se do fr. 38 (ed. Page), traduzido por Maria Helena da Rocha Pereira (*Hélade: Antologia da Cultura Grega*, p. 178).

⁵⁶ Píndaro descreve o nascimento do herói de forma muito viva:

(...) epei; splagcwnw upo matero~ auj-
tika qahtan ej- aigl an pai~ Dior-
wdina feugwn didumw/
sun kasignhtw/mol en, (...)

Nemeia I, 35-36

Logo depois de sair das entranhas da mãe

para a maravilhosa luz, o filho de Zeus,

fugindo da dor do parto

herói agarrou-as pelo pescoço e estrangulou-as. Ao contrário das outras mulheres, que fugiram apavoradas, Alcmena ergueu-se da cama e tentou dominar as serpentes, numa tentativa de salvar as crianças (vv. 35-50).

Na *Pítica* XI, com o intuito de celebrar a cidade de Tebas, o poeta invoca as heroínas autóctones (filhas de Harmonia) e, com elas, invoca Alcmena, a *mathr iHerakleo~*, ‘mãe de Héracles’, de quem diz ser *aristogono~*, ‘geradora da melhor descendência’.

2. Filhas de Harmonia

Das filhas de Harmonia, Sémele e Ino são as que recebem mais atenção da parte de Píndaro. Na verdade, são as únicas de quem o poeta faz referência directa nas suas odes, como se pode observar no nosso Catálogo das mulheres⁵⁷. Mas Harmonia também merece alguma atenção. Na *Pítica* III, Píndaro deixa explícito que Cadmo e Peleu obtiveram a maior bênção dos deuses quando casaram com Harmonia e Tétis, respectivamente, momento a que deuses assistiram (vv. 85-93). Neste passo, Harmonia é *bowpi~*, ‘de olhos de boi’ (olhos grandes e profundos), um epíteto que normalmente é utilizado para Hera. Na *Pítica* XI, Píndaro evoca as filhas de Cadmo e Harmonia, mas só nomeia Sémele e Ino, ambas divinizadas:

Kadmou korai, Semel a men Olumpiadiw aguiati,
Inw; de; Leukoqea
pontian omoqal ame Nhrhiðwn,

Pítica XI, 1-2

Filhas de Cadmo, Sémele, vizinha dos Olímpicos,
e Ino Leucótea,
que partilha a mesma casa das Nereides marinhas,

As outras filhas são Agave e Autónoe. A primeira é referida indirectamente na *Pítica* III, quando o poeta fala das três filhas de Cadmo que muito sofreram (vv. 96-98): Agave

com o irmão gémeo, (...).

⁵⁷ Pp. 56-62 da presente dissertação.

(enlouquecida por Dioniso), Ino (enlouquecida por Hera) e Sémele (fulminada por Zeus). Quanto a Autónoe, não há referência a sofrimentos por que tenha passado⁵⁸.

Sémele e Ino são mencionadas na *Olímpica* II, quando Píndaro reflecte sobre a alegria que invalida o sofrimento do passado (vv. 18-22). Esta reflexão vem, segundo o poeta, a propósito das duas filhas de Cadmo, que, como vimos no passo supra-citado, vivem entre os imortais. É seu objectivo mostrar que nem as alegrias nem os sofrimentos são eternos e que é preciso estar-se preparado para o que o futuro reserva. Sémele foi amada por Zeus e dele concebeu um filho, Dioniso. Ciumenta, Hera conseguiu convencê-la a pedir a Zeus que se mostrasse em todo o seu esplendor, sabendo que uma mortal não poderia suportar a revelação de um deus. Zeus, que incautamente prometera à jovem conceder-lhe tudo o que desejasse, teve de se aproximar dela com os seus raios, fulminando-a. No entanto, conseguiu salvar Dioniso, retirando-o rapidamente do ventre da mãe e introduzindo-o na própria coxa, onde completou a gestação. Mais tarde, depois de lhe ter sido concedida a imortalidade, Dioniso foi buscar a mãe ao Hades, levando-a consigo para o Olimpo, onde lhe foi dado outro nome, Tione⁵⁹. Quanto a Ino, foi por ter recebido Dioniso na sua casa, depois do seu nascimento, que sofreu a ira de Hera. Enlouquecida pela deusa, Ino lançou o filho Melicertes num caldeirão de água a ferver e depois atirou-se ao mar com o corpo deste. As deusas marinhas apiedaram-se de Ino e transformaram-na numa Nereide, com o nome de Leucótea. Píndaro não relata os acontecimentos que antecederam a divinização das irmãs. Nas suas odes, Sémele já se encontra no Olimpo (o poeta faz apenas uma breve alusão à forma como morreu, mas sem referir o motivo) e Ino já está junto às Nereides:

zwei men ej̃ Olumpioi~ apoqanoisa bromw/
keraunou tanueqeira Semela, fileĩ
dennin Palla~ aĩjeiv
kai; Zeu~ pathr, mal̃a fileĩ de; pai~ olkissoforo~:
legonti d̃ j̃ej̃ kai; qal assa/

⁵⁸ Conta-se que as irmãs de Sémele, depois da sua morte, espalharam o rumor de que esta se vangloriara de ter sido amada por Zeus. O deus, castigou-as e à sua descendência. De facto, Agave e Ino vieram a sofrer, mas não se sabe de nenhum castigo aplicado directamente a Autónoe, mas antes ao seu filho Actéon (*vide* Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*).

⁵⁹ Cf. *Pítica* III, 99.

meta; koraisi Nhrho~ aliai~ bipton alfqiton
Inoi tetacqai ton oion ajnfi; cronon.

Olímpica II, 25-30

Vive entre os Olímpios, depois de ter morrido pelo estrondo
do trovão, Sémele de longo cabelo, e ama-
-a sempre Palas

e Zeus pai, e mais a ama o filho cingido de hera.

E diz-se também que no mar, entre as filhas marinhas de Nereu,
a Ino foi destinada uma vida imortal para todo o tempo.

Mesmo sabendo que foi o ciúme de Hera que causou a desgraça das filhas de Harmonia, Píndaro não o refere. Em todo o caso, é o Destino que determina a felicidade e o sofrimento do Homem e a Sémele e a Ino o Destino concedeu a felicidade, depois das provações.

Ino é brevemente referida na *Pítica IV* (v. 162), mas num contexto diferente, enquanto madrasta de Frixo e Hele. Neste passo, Ino já não é a filha de Cadmo e Harmonia, nem a sofredora irmã de Sémele, mas a madrasta. De facto, Píndaro não a designa pelo nome, utilizando para o efeito o substantivo *matruia*~, que sempre teve uma conotação negativa. Na verdade, enquanto madrasta, Ino não se distanciava muito da ciumenta Hera. Talvez por esse motivo o poeta tivesse optado por não a referir directamente, para a distanciar daquela que veio a ser Leucótea, mesmo sendo do conhecimento geral a identidade da madrasta de Frixo.

3. Tétis e Hipodamia

Anteriormente, a respeito do casamento de Harmonia, referimos também o casamento de Tétis com Peleu. Este é um dos casos em que não é uma jovem virgem que é seduzida e raptada por um deus, nem o caso de uma deusa que seduz um herói (tal como Afrodite em relação a Anquises), mas antes o de uma deusa que é conquistada, na verdadeira acepção da palavra, por um mortal, dando origem a uma progénie gloriosa. De facto, na *Nemeia III*, o poeta diz que Peleu ‘apanhou a marinha Tétis com grande

luta'⁶⁰. Na maior parte das vezes em que Tétis é referida nos epinícios, surge apenas enquanto mãe de Aquiles (*Olímpica* II, 80; *Olímpica* IX, 76; *Pítica* III, 92; *Pítica* III, 101) ou noiva de Peleu (*Nemeia* III, 35; *Nemeia* III, 57; *Nemeia* V, 25). Contudo, na *Ístmica* VIII, Tétis é a figura central e os acontecimentos que a envolvem são anteriores ao seu casamento: a disputa entre Zeus e Posídon pela mão da nereide e a tentativa de Témis para pôr termo à querela. Segundo o poeta,

αἰὲρ οὐρανὸς ἐὼς ἰδέσθαι γαίῃ κἀκαίτερον~

εἴην ἐφ' ἡμῖν:

Ístmica VIII, vv. 29-30

cada um dos dois estava desejoso

de possuir esta bela esposa.

Perante o perigo de duas forças tão poderosas poderem provocar uma cisão entre os imortais, Témis, por meio de um oráculo, revela que de Tétis nasceria um ser mais poderoso do que o pai e que, se Zeus ou Posídon fossem um dos progenitores, seriam vencidos e destronados pelo fruto da união com a deusa marinha (vv. 32-35a). Témis aconselha-os, então, a darem Tétis em casamento a Peleu, como forma de o recompensarem pela sua dedicação aos deuses. Estes assim o fizeram e da união com Peleu nasceu Aquiles, o mais bravo dos heróis gregos. A decisão de Zeus e Posídon em nada prejudicou Peleu, pois a sua virtude não diminuiria com o facto de Aquiles ser mais forte; mas foi uma decisão prejudicial para Tétis. Além de ter sido entregue a um homem, sem o direito de ripostar, como se fosse uma simples mulher mortal e não uma nereide, a sua união com Peleu não permitiria que Aquiles fosse, como ela, imortal. Apesar da enorme glória que estava para ele destinada, Tétis sabia que um dia ele, na sua condição de humano, haveria de morrer, enquanto ela permaneceria imortal. E essa é uma dor inimaginável para uma mãe que, como qualquer outra, apenas deseja o melhor para um filho. Nos versos que Píndaro dedica a este mito, Tétis e Peleu não têm voz. No entanto, entre um e outro, é Tétis quem mais perde, pois para Peleu um casamento com uma deusa é motivo de contentamento e de orgulho, ainda para mais sabendo que desse casamento nasceria um grande herói; para a nereide, todavia, este

⁶⁰ (...) *pontnían Qetín katemáryen / eḡkonhtiv* (*Nemeia* III, 35-36).

casamento seria um vínculo que obrigá-la-ia, um dia, a perder o seu filho. Além disso, o facto de Tétis ter tentado escapar de Peleu, obrigando-o a muito lutar, é a prova de que estava descontente com a decisão tomada por Zeus e Posídon. Píndaro não nos dá conta desta situação, mas, num passo da *Iliada*, é-nos permitido saber que a nereide era de tal forma infeliz que cedo abandonou Peleu⁶¹.

Na *Ístmica* VIII, a única figura feminina que tem voz é Témis. Filha de Geia e de Úrano, logo uma titânide, Témis é a representação da Lei e da Justiça e é considerada uma espécie de conselheira de Zeus⁶². Entre as suas funções no Olimpo, destaca-se a criação dos oráculos, dos ritos e das leis. No caso específico da *Ístmica* VIII, Témis tem o papel de moderadora na discussão entre Zeus e Posídon. São as suas palavras que acalmam os deuses e os convencem de que devem desistir de conquistar Tétis. De facto, Témis tem o dom da palavra e facilmente consegue ser convincente: de forma subtil, a titânide encontra uma solução para o problema, sugerindo um esposo mortal para a nereide, mesmo depois de dizer que cabe aos dois deuses impedir que o oráculo se concretize (cabe aos deuses, mas foi ela quem o fez).

‘a] l a; ta; men
 pausate: brotewn de; lecewn tucoisa
 uibn eijsideitw qanont jeh pol emw/
 ceira~ fiArei?<t } ejh-
 al igkion steropaisiwt jakman podwn.
 to; men ejnon, Phlei>gera~ geomoron
 opassai gamou Aijakida/
 oñ t jeusebestaton fati~
 laol kou traifein pedion:’

Ístmica VIII, 35a-40

“mas ponde vós
 um fim a isto: que ela obtendo um leito mortal
 veja o filho morrer na guerra,
 semelhante a Ares
 na força dos braços e ao clarão na rapidez dos pés.

⁶¹ Homero, *Iliada*, XVIII, 429-435.

⁶² Na *Olímpica* XIII, Témis é *eupoulou*, ‘de bom conselho’ (v. 8).

Este é o meu conselho: dá-la em casamento como ao Eácida Peleu
como uma honra abençoada pelos deuses,
que dizem ser o homem mais pio
que foi criado na planície de Iolcos.

A atitude de Témis evita que os deuses tivessem de “votar” o futuro de Tétis e, ao mesmo tempo, proporciona o nascimento de um grande herói. O objectivo de Píndaro seria, como tão bem o diz Delfim Leão, “são só [...] evocar a ascendência ilustre de Aquiles, que servia o propósito de prestar homenagem a Egina, mas também a possibilidade de recordar perante a assistência um desfecho pacífico para um delicado problema de susceptibilidades internas”⁶³.

Se Tétis foi entregue a Peleu como “prémio” pela dedicação do herói em relação aos deuses, Hipodamia foi entregue a Pélops como prémio pela vitória numa corrida de carros. A jovem, filha de Enómao⁶⁴, era dotada de grande beleza, pelo que muitos pretendentes a pediam em casamento, mas o pai não a queria casar pois, segundo um oráculo, pereceria às mãos do seu genro. Assim, Enómao concebeu um plano que os afastaria da filha: prometeu que daria Hipodamia em casamento a quem o vencesse numa corrida de carros. Aos vencidos, era-lhes cortada a cabeça. Enómao sabia que seria sempre o vencedor da corrida, pois nenhum outro homem possuía cavalos tão rápidos como os seus. De facto, todos os pretendentes foram vencidos, à excepção de um, Pélops. A conquista de Hipodamia é narrada de forma muito sóbria na *Olímpica* I, composta para Hierão de Siracusa, vencedor na corrida de cavalos em 475 a.C. Segundo Píndaro, Posídon apaixonou-se por Pélops e, quando o pai deste, Tântalo, convidou os deuses para um banquete, Posídon levou o jovem consigo para o Olimpo em cavalos dourados (*Olímpica* I, 36-42). Por causa da ofensa de Tântalo⁶⁵, Pélops foi enviado de novo para junto dos homens. Na versão de Píndaro, quando Pélops decide que é Hipodamia quem deseja para esposa, pede auxílio a Posídon como agradecimento pelos dons de Cípris (*Olímpica* I, 75). O deus, então, dá-lhe um carro dourado e cavalos

⁶³ Delfim F. Leão, “A pedra de Tântalo e o fruto das palavras: *Ístmica VIII*”, in Frederico Lourenço (org.), *Ensaio sobre Píndaro*, p. 232.

⁶⁴ Quanto à filiação materna, as tradições divergem, fazendo Hipodamia quer filha da Pléiade Estéroepe, quer da Danaide Éurite, ou ainda de Enarete.

⁶⁵ O poeta conta que Tântalo, durante um dos banquetes que partilhara com os deuses, roubara-lhes néctar e ambrósia, dando-os aos seus amigos mortais (*Olímpica* 60-64).

alados (*Olímpica* I, 86-87), com os quais o jovem herói conseguiu vencer Enómao e desposar Hipodamia, de quem teve ‘seis filhos, líderes desejosos de excelências’⁶⁶.

A semelhança entre o casamento de Tétis com Peleu e o de Hipodamia com Pélops é apenas aparente. É certo que ambas foram atribuídas como prémios, contudo, enquanto no primeiro caso o casamento aconteceu contra a vontade da noiva, no segundo nada nos indica que Hipodamia não o desejasse. Na verdade, segundo a tradição, a jovem apaixonou-se por Pélops assim que o viu⁶⁷. Outra diferença está no facto de, ao contrário de Peleu, o filho de Tântalo ter conquistado a vitória com auxílio (de Posídon, segundo a versão de Píndaro, ou de Mirtilo, segundo outras versões). Uma vez mais, a figura feminina não tem voz. Dela, o poeta apenas diz que é *euphoxo~*, ‘famosa, de boa reputação’ (*Olímpica* I, 70). No entanto, uma vez que tinha tantos pretendentes (Pélops conta treze, mortos por Enómao), é de supor que fosse bastante bela. À primeira vista, esta personagem feminina não parece ter muita relevância, não constituísse ela um exemplo bastante claro da jovem donzela capaz de despertar o desejo de um homem (ou de vários, neste caso) não só pela sua beleza, mas principalmente pelas suas características psicológicas. Neste aspecto, a figura de Hipodamia contrapõe-se à de Helena, cuja beleza foi a causa da guerra entre Aqueus e Troianos. Embora em momento algum dos seus epinícios Píndaro diga que foi a beleza da filha de Leda que motivou tal batalha, nem tão pouco refira a sua traição a Menelau ou a sua fuga para Tróia. Nas odes de Píndaro, Helena é apenas uma mulher *kalliplokamo~*, ‘de bela trança’ (*Olímpica* III, 1), que os Aqueus tentaram recuperar (*Olímpica* XIII, 58-60) declarando guerra a Tróia (daí que o poeta diga que a guerra aconteceu por causa dela (*Pítica* XI, 33), mas sem o especificar). O uso do verbo *luw*, na *Ístmica* VIII, 51, dá-nos a ideia de que Helena estava em Tróia contra a sua vontade e que os Atridas dirigiram-se para lá a fim de a libertarem. Assim, Helena surge nos epinícios sem toda a carga negativa que, normalmente, lhe está associada. Nem poderia ser de outra maneira pois, afinal, Píndaro reza para *apein kalliplokamw/q j iElena/* ‘agradar a Helena de bela trança’ (*Olímpica* III, 1).

⁶⁶ *Olímpica* I, 89.

⁶⁷ Cf. Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, p. 232a.

4. A *Pítica* IX: a filha de Anteu e Cirene

A beleza de uma mulher constitui uma espécie de emblema, símbolo da sua *ajreth*, da mesma forma que a excelência de um homem está no seu valor enquanto guerreiro ou atleta. Na *Pítica* IX, Píndaro apresenta um par amoroso, a filha de Anteu e Alexidamo, que reúne estas duas características: a jovem donzela é possuidora de uma beleza que suscitava o interesse de vários pretendentes e o seu futuro esposo foi vencedor de uma prova cujo prémio era, precisamente, a mão da rapariga⁶⁸. A escolha do epíteto para caracterizar a donzela não teria sido casual, mas antes motivado pela intenção de dar ênfase à sua beleza, comparando-a a Helena: Píndaro diz que a filha de Anteu era *kal l ikamo*~, ‘de belo cabelo’ (*Pítica* IX, 106), da mesma forma que a filha de Leda era *kal l iplokamo*~, ‘de bela trança’ (*Olímpica* III, 1)⁶⁹. O poeta especifica, ainda, que muitos homens foram até cidade de Írasi para a verem⁷⁰, alguns deles estrangeiros, pois a sua beleza era *qahton*, ‘admirável’:

oipi Libussa~ ajmfi; gunaiko~ epan
filrasa pro~ pol in, Antaiou meta; kal l ikomon
mnasthre~ agaklea kouran
tan mala polloi; ajristhe~ ajdrwn aihteon
suggonoi, polloi; de; kai; xei-
nwn, epei; qahton eido~
epleto:

Pítica IX, 105-109

Aqueles que, por causa de uma mulher Líbia, foram
para a cidade de Írasi, como pretendentes da famosa
filha de Anteu, a de belo cabelo,

⁶⁸ Alexidamo é um antepassado distante de Telesícrates, o vencedor para quem Píndaro compôs o epinício, mas a filha de Anteu não é identificada. Quanto ao pai da jovem, normalmente Anteu aparece como um gigante muito pouco agradável, mas, nesta ode, aparece como um pai vulgar.

⁶⁹ A palavra *kal l ikamo*~ só é utilizada pelo poeta em duas situações: para caracterizar a filha de Anteu e, na *Nemeia* X, 10, para descrever as mulheres argivas, nomeadamente Dánae e Alcmena.

⁷⁰ Píndaro deixa bem claro que foi *ajmfi; gunaiko*~, ‘por causa de uma mulher’ (*Pítica* IX, 105), que tantos homens se dirigiram à cidade de Írasi. A mesma preposição é utilizada no caso de Helena (*Pítica* XI, 33), mas com um sentido diferente: não foi por culpa dela que os Aqueus atacaram Tróia, mas por ela, para a libertarem.

a quem muitos homens excelentes, seus parentes,
procuravam, assim como muitos estrangeiros,
pois a sua beleza era
admirável.

O poeta estabelece um paralelo com o mito de Dánao e das suas cinquenta filhas no que diz respeito ao processo de selecção do noivo. Anteu desejava para a filha um jovem que provasse o seu valor, pelo que, como Dánao⁷¹, colocou a filha na linha da meta e determinou que aquele que primeiro lhe tocasse no vestido seria seu genro (*Pítica IX*, 117-120). Alexidamo foi o vencedor da corrida (*Pítica IX*, 121-123). O casamento surge, assim, “como um prémio ajustado e merecido pelo valor do atleta concorrente mas, ao mesmo tempo, pretendente de uma noiva”⁷².

Além deste, outro tema, também de natureza amorosa, foi escolhido por Píndaro para celebrar a vitória de Telesícrates de Cirene na corrida dos hoplitas, nos Jogos Píticos de 474: os amores de Cirene e Apolo.

Cirene é uma ninfa, filha de Hipseu⁷³, rei dos Lápitais. O seu modo de vida em muito se distanciava daquele que era tido como comum entre as donzelas da sua idade, pois Cirene preferia a vida selvagem, passada nas florestas do Pindo, onde caçava e lutava contra animais ferozes, ao invés de ficar em casa, a fiar e a tecer a lã. Foi a singularidade da sua personalidade que despertou o interesse de Apolo, cujo amor é celebrado por Píndaro na ode de que nos temos vindo a ocupar. O tema é imediatamente apresentado na primeira estrofe, quando o poeta diz que Cirene foi raptada por Apolo, que a fez *polumhlou kai; polukarpotata~ despoinan cqonov*, ‘senhora de uma terra rica em rebanhos e em frutos’ (*Pítica IX*, 6a-7), mas não sem a ajuda de Afrodite, que *eþi; glukerai~ eujnai~ ejratan bal en aipw*, ‘lançou sobre o doce leito nupcial o pudor encantador’ (*Pítica IX*, 12). Depois de indicar a sua ascendência⁷⁴, o poeta

⁷¹ Píndaro conta como Dánao conseguiu arranjar um segundo casamento para as suas quarenta e oito filhas (o poeta segue uma versão menos conhecida, segundo a qual duas das Danaides não mataram os respectivos esposos: Hipermnestra, casada com Linceu, e Amimone, unida a Posídon); deliberou que os noivos seriam escolhidos entre os vencedores dos jogos que mandou celebrar para o efeito.

⁷² Ana Lúcia Curado, “Rosas no Jardim: *Pítica IX*”, in Frederico Lourenço (org.), *Ensaio sobre Píndaro*, p. 128.

⁷³ Hipseu era filho da náide Creúsa e do deus-rio Peneu (*Píticas IX*, 15-16) e, segundo Pierre Grimal (*Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, p. 93a), era neto de Oceano e de Geia.

⁷⁴ Vide Quadro genealógico 2: Cirene, p. 55.

apresenta e heroína e conta como se processou o envolvimento desta com o deus (o primeiro encontro entre os dois e o início da sua vida conjugal). Assim, no primeiro epodo, o poeta procede à caracterização de Cirene, de quem já tinha dito ser *agroteran*, ‘selvagem’ (*Pítica IX*, 6):

almen ouq̄ j il-
stwn pal imbamou~ ejfiil hsen odbour-,
oulte deipnwn oikourian meq jeltairan teryia~-,
ajl l jakontessin te calkeoi~
fasganw/ te marnamena keraizen agriou~
qhra~, h\pollan te kai;hsucion
bousin eirhnan parecoisa patrwbai~-,
ton de; sugkoiton glukun
pauron epi; glefaroi~
uþnon ajhal iskoisa reþonta prō~ ajw.

Pítica IX, 18-25

Mas ela não
gostava do movimento para trás e para a frente do tear,
nem das refeições em casa com as amigas,
mas com lanças de bronze
e com a espada, lutando, matava os animais
selvagens, e assim trazia uma paz
tranquila ao gado do pai,
e gastava pouco tempo com o sono,
doce companheiro do leito,
que se inclinava sobre as pálpebras perto da madrugada.

Como já foi notado, os hábitos quotidianos da ninfa afastavam-se muito daquilo que era comum entre as jovens da sua idade. Píndaro sublinha mesmo que ela *ouq̄ j ejfiil hsen*, ‘não gostava’, das actividades femininas, preferido lutar com animais selvagens. Além disso, também não gostava de perder tempo a dormir. Mais singular ainda é o facto de

Cirene ter sido educada pelo pai⁷⁵ (*Pítica IX*, 17-18), ao contrário do que também era habitual na sociedade grega, que conferia à mãe o papel de educadora das filhas, sendo essa educação ministrada no interior da casa e, normalmente, limitada às actividades domésticas. Segundo Ana Lúcia Curado, a educação de Cirene por Hipseu terá “condicionado as suas aptidões naturais”, levando-a “a preferir espaços mais abertos dos vales, afastando-a do *oikos*, mas mantendo-a no anonimato da simplicidade da natureza”⁷⁶. Cirene é uma rapariga selvagem, uma caçadora que desdenha das actividades e dos passatempos comuns das outras raparigas da sua idade. Apesar da sua pouca feminilidade, são precisamente estas características que a tornam atraente perante os olhos de Apolo. O deus vê a ninfa a lutar com um leão e apaixona-se por ela. Então, de forma elaborada, pergunta ao centauro Quíron quem ela é. Uma vez que Píndaro não pode admitir que Apolo, o deus dos oráculos, é ignorante, Quíron faz um louvor à onisciência do filho de Leto, que tudo sabe, até mesmo o número de folhas que brotam na primavera (*Pítica IX*, 44). Pergunta ainda o deus ao centauro:

οἷα κλυτὰν ἄνθρωπον ἰδὲ προσεγχεῖν
 ἥρα καὶ ἐκ λείωνος κείρας μελίσσας ποιεῖν

Pítica IX, 36-37

Será permitido lançar-lhe a minha mão
 ilustre e colher da sua cama a doce flor ?

No fundo, Apolo age como qualquer jovem apaixonado, com as mesmas dúvidas e receios, como se o amor “tivesse quebrado o carácter divino do deus”⁷⁷, fazendo-o perder os seus poderes de adivinhação e oraculares, logo, humanizando-o.

O centauro não lhe diz quem é a rapariga, nem a sua origem, mas antes quem será e qual o seu destino:

(...) ταῦτα/ποῖσι- ἴκεο βάσσαν

⁷⁵ Píndaro não faz qualquer referência à mãe de Cirene, pelo que não a referimos no quadro genealógico referente a Cirene, apesar de os dicionários de mitologia apontarem os nomes de Trica e de Clidánope como possibilidades.

⁷⁶ Ana Lúcia Curado, “Rosas no Jardim: *Pítica IX*”, in Frederico Lourenço (org.), *Ensaio sobre Píndaro*, p. 121.

⁷⁷ *Op. cit.*, p. 123.

tande, kai; mel lei~ uþer pontou
 Dio~ eþkocon poti; kapon eþeikai:
 eþqa nin aþcepol in qhsei~, eþi; laon ageirai~
 nasiwtan oþqon eþ~ aþnfipeton:
 nun d j eþjruleimwn potniarsoi Libua
 dexetai euklea numfan dwmasin eþ~ cruseþi~
 proþfrwn: iþa oilcqono~ aisan
 auþtika suntel eþein eþnomon dwrhsetai,
 ouþte pagkarpwn futwn naþ
 poinon ouþt j aþgnwta qhrwn.
 toþi paida texetai, oþ kluto~ iþerma~
 eþþronoi~ <Wraisi kai; Gaia/
 aþhelwn fil a~ uþo; madero~ oilþei.
 tai; d j eþigounidion qahsamenai breþfo~ auþtai~,
 nektar eþ~ ceilessi kai; aþmbrosian
 staxoisi, qhsontai iþternin aþþanaton,
 Zhna kai; aþnon Apollwn j aþdrasi carma filoi~
 aþgciston oþþanna mhlwn,
 Agrea kai; Nomion, toi~ d j Aristaion kalein.

Pítica IX, 51-65

como esposo dela chegaste a este
 vale, e estás destinado a levá-la
 pelo mar ao magnífico jardim de Zeus,
 onde a farás soberana da cidade, depois de reunires o povo
 da ilha numa colina rodeada por uma planície.

Mas agora, Líbia, rainha de amplos prados,
 receberá a gloriosa noiva no palácio dourado
 com alegria, onde imediatamente será apresentada
 com uma porção de terra para lhe pertencer por lei,
 nem privada de árvores de todo o tipo de frutos,
 nem desconhecida das feras.

Aí dará à luz uma criança, que o famoso Hermes
 raptará da sua querida mãe, levando-o

às Horas e a Geia de belos tronos.
 Elas, admirando o recém-nascido de joelhos,
 derramarão néctar e ambrósia nos
 lábios e torná-lo-ão imortal,
 um Zeus ou um sagrado Apolo, alegria dos homens que veneram
 o companheiro sempre próximo do rebanho,
 Agreu e Nómio, a quem outros chamarão de Aristeu.

Sabendo isto, Apolo, mais confiante, aparece diante de Cirene e apressa-se a consumir o casamento. Raptou a filha de Hipseu e leva-a no seu carro dourado para a Líbia, uma terra fecunda (*Pítica* IX, 6a-7), onde o seu amor será fecundo. Não há indicação, na ode de Píndaro, de que Cirene tivesse resistido ao deus, pelo que esta união, protegida por Afrodite, se revelou tratar-se de um acto de amor. Além disso, esta união é um casamento que cumpre a lei de Atenas: Cirene recebe da Líbia um dote, que consiste numa porção de terra *οὐτε pagkarpwn futwn napoinon oult j agnwta qhrwn*, ‘nem privada de árvores de todo o tipo de frutos, nem desconhecida das feras’⁷⁸. Logo, a *Pítica* IX é uma ode que versa sobre o tema do amor e do casamento e, de facto, são inúmeros os casos em que o poeta utiliza palavras ou expressões reveladoras deste tema. Vejamos quais: nos versos 12-13, Afrodite (...) *epi; glukeraĩ~ eupai~ ejratan bai en aiðw / (...) qew/ te gamon micqenta koura/q j iUyeo~*, ‘Afrodite (...) lançou sobre o doce leito nupcial o pudor encantador, (...) unindo em casamento o deus e a filha de Hipseu’; no verso 16, Creúsa está *euf فرانqeina Phneiou' lecei*, ‘deliciada no leito de Peneu’; no verso 37, Apolo pergunta se lhe será permitido *ek lecewn ceirai meliadea poiān*, ‘colher da sua cama a doce flor’; no verso 41, Quíron diz que tanto os deuses como os homens sentem igual pudor em *ajmfandon adeia~ tucein to; prwton eujna~*, ‘alcançar abertamente pela primeira vez os prazeres do leito,’; no verso 51, Apolo é *posi~*, ‘esposo’, de Cirene, e esta, no verso 56, é *numfan*, ‘esposa’, do deus; no verso 66, o poeta fala-nos da *terpnan gamou (...) teleutan*, ‘deliciosa consumação do casamento’; nos versos 68-69, Apolo e Cirene *qal amw/ de; migen / ejh polucrusw/ Libua~*, ‘uniram-se nos aposentos ricos em ouro da Líbia’; no verso 84, Alcmena deu à luz *oilkai; Zhni; migeisa*, ‘tendo-se unido com a Anfitrião e a Zeus’; no verso 99, as raparigas querem que Telesícrates seja seu *posi~*, ‘noivo’; no verso 106,

⁷⁸ Era a existência do dote que distinguia o casamento legítimo do concubinato.

são referidos os *mnasth̄re~*, ‘pretendentes’, da filha de Anteu; no verso 112, Anteu deseja para a filha um *kleinotero~ gamo~*, ‘casamento mais famoso’; no verso 114, fala-se do *gamo~*, ‘casamento’, das filhas de Dánao; no verso 116, faz-se referência aos pretendem ser *gambroi~* ‘genros’, de Anteu; finalmente, no verso 118, faz-se menção ao *numfion aḥdra*, ‘jovem esposo’, da filha daquele. Tendo em consideração todos estes aspectos evidenciados, torna-se possível afirmar que a *Pítica IV* é a mais romântica das odes epinícias de Píndaro, pois é aquela que fala do amor de forma mais límpida e cativante.

5. A *Olímpica VI*: Evadne

O deus Apolo é protagonista de outro episódio amoroso, embora em tudo diferente daquele que acabámos de observar. Na *Olímpica VI*, a jovem amada pelo filho de Leto é Evadne. No entanto, ao contrário do que foi verificado na *Pítica IX*, o tema central aqui tratado não é o amor do deus por Evadne, mas a sua preocupação pelo filho de ambos.

A *Olímpica VI* celebra Hagésias de Siracusa, vencedor da corrida de mulas⁷⁹. Hagésias descende da raça dos Iâmidas, fundada por Íamo, filho de Evadne e de Apolo e principal figura mitológica da ode. Assim, para enaltecer o vencedor, Píndaro começa por apresentar, em primeiro lugar a ascendência de Íamo⁸⁰:

a{toi Poseidawni mi-
cqeisa Kroniw/legetai
paida iḡplokōn Eujadnan tekemen.

Olímpica VI, 29-30

Ela que, unindo-se a Posídon,
filho de Crono
deu à luz uma criança de cabelo cor de violeta.

⁷⁹ O ano da competição é incerto, sendo apresentadas duas datas: 472 e 468 a.C.

⁸⁰ Vide Quadro genealógico 3: Evadne, p. 55.

Pítane é filha do deus-rio Eurotas e, unida a Posídon, deu à luz Evadne, sem que ninguém se tivesse apercebido que estava à espera de um filho. Quando a criança nasceu, entregou-a aos servos e ordenou-lhes que a dessem a Épito, filho de Élatos, que reinava sobre toda a Arcádia, em Fesana. Foi neste local que Evadne cresceu (*Olímpica* VI, 31-34). Também na *Pítica* IV, antes de proceder à apresentação da heroína, Cirene, Píndaro indica a sua ascendência. Todavia, na *Olímpica* VI, ao contrário da ode anterior, o poeta pouco diz acerca da caracterização de Evadne. Na verdade, dela apenas sabemos que é ἰππλοκή~, ‘de cabelo cor de violeta’. Também acerca da forma como se processou o envolvimento de Apolo com Evadne nada sabemos. De facto, imediatamente depois de dizer que foi em Fesana que Evadne cresceu, o poeta conta que

ἐῆκα τράφεϊς ἰὺν Ἰαπολλῶν-
 νί γλυκεῖαν· πρῶτον ἐβύαυς Ἰαφροδίταν·.

Olímpica VI, 35

aí, possuída por Apolo,
 alcançou pela primeira vez as doçuras de Afrodite.

Apesar de lacónica, a descrição da experiência de Evadne com Apolo ainda consegue exceder a de Pítane com Posídon, mais enxuta. Sofia Frade, num seu ensaio sobre a *Olímpica* VI de Píndaro, estabelece a diferença no tratamento dado pelo poeta a uma e a outra experiências. Assim, ao contrário de Pítane, de quem apenas sabemos que se deitou com Posídon e que deste gerou uma filha, às escondidas, que imediatamente entregou a Épito, no caso de Evadne sabemos que, com Apolo, ‘alcançou pela primeira vez as doçuras de Afrodite’ (*Olímpica* VI, 35), pormenor que “não só dá uma nota de sensualidade ao texto como começa a criar uma aproximação à experiência de Evadne, que não se cria a propósito de Pítane”⁸¹. Além disso, como muito bem nota Sofia Frade, “à medida que nos aproximamos de Íamo, os versos vão-se tornando como que plenos de descrição”⁸²:

αἰδέ; φοινικόκροκον ζῶναν καταγκάμενα

⁸¹ Sofia Frade, “Colunas e Violetas, *Olímpica* VI”, in Frederico Lourenço, *Ensaio sobre Píndaro*, p. 51.

⁸² Idem *ibidem*.

kal pida t j aŷgurean locma~ upo; kuanea~
 tikte geofrona kouira. ta/men olcrusokoma~
 prauñhtin t j Eleiqui-
 na parestas jeh te Moira~:

hl qen d j upo; spl agcnwn up j wj-
 diness j eŷatai~ filamo~
 ej- fao~ aujtika. ton men knizomena
 leiŷe camaiw duw de; gl aukwpe~ aujton
 daimonwn boul aisin ejgrew
 yanto drakonte~ ajnemfei
 ijw/mel issan kadomenoi.

Olimpica VI, 39-47

Ela, depondo a cinta purpúrea
 e o jarro prateado sob o escuro matagal,
 deu à luz um rapaz de espírito divino. O deus louro
 colocou ao seu lado

Ilitia de amáveis conselhos e as Moiras.

E do seu ventre logo saiu, pelas
 deliciosas dores de parto,
 Íamo para a luz. Angustiada,
 abandonou-o no chão, mas duas serpentes
 de olhos glaucos, por
 vontade divina, alimentaram-no com o inocente
 veneno das abelhas, cuidando dele.

Apolo envia Ilitia, a deusa que preside ao parto, e as Moiras para junto de Evadne, e quando esta abandona a criança no campo, duas serpentes guardam-na e alimentam-na com mel. O jogo de cores nos versos 39-41 é impressionante: a cinta de Evadne é purpúrea, o jarro é prateado, o matagal é escuro e o deus é louro. A beleza destes versos, aliada à expressão *up j wjdiness j eŷatai~*, ‘deliciosas dores de parto’, quase nos fazem esquecer que Evadne estava a dar à luz uma criança, sozinha e

‘angustiada’, conforme nos indica Píndaro no verso 44. Os restantes versos ocupam-se exclusivamente de Íamo e sobre Evadne nada mais é dito, como se ela apenas tivesse existido com o propósito de conceber um filho de Apolo.

6. Corónis e Clitemnestra

Como nos foi dado a observar, era enquanto jovens que as mulheres suscitavam maior interesse aos homens, mortais ou imortais. Contudo, é também nesta altura que elas estão mais propensas a cometer erros. Píndaro apresenta-nos exemplos de jovens que cometeram graves erros de discernimento motivados pelas paixões, como Corónis e Clitemnestra⁸³.

Corónis era filha de Flégias, rei dos Lápitais. Como Cirene e Evadne, também Corónis foi amada por Apolo e concebeu um filho do deus. Este mito é contado por Píndaro na *Pítica* III, composta para celebrar a vitória de Hierão de Siracusa na corrida de cavalos, nos Jogos Píticos⁸⁴. No entanto, como veremos, o mito sofre algumas alterações, propositadamente.

Apesar dos trinta e cinco versos reservados à narração do mito de Corónis, num total de cento e quinze, e dos versos em que o poeta se ocupa de Asclépio, é Quíron a figura mitológica que Píndaro pretende celebrar. É a partir desta figura que se desenrola a história de Corónis e Apolo, pois foi o centauro, sozinho, que criou o filho de ambos:

(...) οἰρ- εἴην γρεῖεν ποτὲν
tektona nwdunia~
h̥neron guiarked~ Asklapion,
h̥roa pantodapan aḷ kthra nouswn.

Pítica III, 5-7

⁸³ Pode parecer estranho dizer que Clitemnestra era jovem, quando sabemos que era esposa de Agamémnon, de quem teve, pelo menos, quatro filhos (Crisótemis, Electra (ou Laódice), Ifigénia (ou Ifianassa) e Orestes), segundo Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, pp. 12 e 96a, e Simon Price e Emily Kearns, *Oxford Dictionary of Classical Myth & Religion*, pp. 11-12a, 124 e 598. No entanto, em Píndaro, é como tal que ela é considerada, como se poderá verificar no verso 25 da *Pítica* XI.

⁸⁴ Hierão foi vencedor nos Jogos Píticos de 482 e 478 a.C. As duas vitórias estão implícitas nesta ode pelo uso do plural stefanoi~, ‘grinaldas’, ‘coroas’ (v. 73). O epíteto (v. 69) mostra-nos que a composição da ode aconteceu depois de 476 a.C., ano em que Hierão fundou Etna. Por isso, 474 a.C. parece ser a data mais provável a composição da *Pítica* III, embora esta celebre a vitória de 482 ou de 478 a.C.

(...) tal como outrora criou
o amável mestre
dos membros fortes e do alívio da dor, Asclépio,
o herói protege [os homens] de todo o tipo de doenças.

Este é o mote que dará início à exposição da sua versão do mito de Corónis. Píndaro começa por apresentar a jovem, dizendo:

ton men eujippou Fl egua quga thr
prin telessai matropol w/ sun Eleiqui
a/dameisa crusebi~
toxoisin up j Artemido~
eij~ Aiða domon ejh qal amw/kateba,
tecnai~ Apol lwno~

Pítica III, 8-11

A filha de Flégias, célebre pelos cavalos,
antes de o ter dado à luz com Ilitia, auxiliadora das mães,
subjugada pelas douradas
flechas de Ártemis,
desceu no tálamo para a casa de Hades,
graças à perícia de Apolo.

Neste momento, todas as personagens do mito estão identificadas: Corónis, Flégias, Ártemis, Apolo e Asclépio (este pelo artigo *ton*, precisamente a primeira palavra da primeira antístrofe). Na verdade, estes versos constituem um esboço do mito, porque desde logo nos dão a informação de que Corónis morrerá *dameisa crusebi~ toxoisin up j Artemido~*, ‘subjugada pelas flechas douradas de Ártemis’ (vv. 9-10), *tecnai~ Apol lwno~*, ‘graças à perícia de Apolo’ (v. 11), e *prin telessai matropol w/ sun Eleiqui*, ‘antes de ter dado à luz com Ilitia, auxiliadora das mães’ (v. 9). Apenas não nos dizem o motivo que levou à morte de Corónis nem o que aconteceu ao filho que trazia no ventre. Esses dados vão surgindo paulatinamente ao longo dos versos seguintes. De facto, o poeta começa, logo de seguida, a explicar o que motivou a ira de

Apolo e de Ártemis. É que col-o~ d j ouk aḷ iqio~ ginetai paidwn Dioꝝ, ‘a ira dos filhos de Zeus não é casual’ (v. 11-12):

ald j apoflaurikaisavnin
ajnp l akiaisi frenwn,
aḷ lon aihhsen gamon krubdan patroꝝ
pros qen akersekoma/micqeisa Foibw/
kai; feroisa sperma qeou kaqaron

Pítica III, 11-14

Ela, menosprezando-o
devido a erros do coração,
aceitou casar-se com outro sem o conhecimento do pai
embora antes já se tivesse unido a Febo de longo cabelo,
e trazendo a semente pura do deus.

Corónis traiu Apolo ao casar com outro homem, mesmo estando grávida do deus. Píndaro sublinha que tudo aconteceu às escondidas de Flégias e que se tratou de um engano do coração. Corónis é ímpia, ao contrário da semente do deus, que é pura. É por isso que apenas Corónis será castigada. Se, por um lado, Píndaro desculpa-a, ao dizer que o seu acto se deveu ao facto de estar apaixonada, algo que acontece a muitos (vv. 19-20), por outro critica-a por preferir um estrangeiro a um vizinho ou familiar. Pior ainda, por preferir um estrangeiro a Apolo. Quando refere a paixão de Corónis pelo estrangeiro, o poeta utiliza o verbo *eḷamai*⁸⁵, ‘amar’, ‘estar apaixonado por’, ‘desejar apaixonadamente’ (v. 20), que tem um significado muito mais forte e intenso (deste verbo provém o substantivo *eḷw~*, que dá nome ao deus do amor, Eros) do que o verbo *filew*, ‘amar’, gostar de’, ‘apreciar’. De facto, de seguida é dito que, assim que o viu, logo a jovem se deitou com ele. É a partir deste ponto que Píndaro altera a versão tradicional do mito, segundo a qual foi uma gralha que avisou Apolo da traição de Corónis. O poeta aceita as linhas gerais do mito mas modifica-o num pormenor, ao contar que o próprio deus, sendo onisciente, a viu. Esta pequena, mas significativa alteração, tem um objectivo: proteger a reputação de Apolo, modificando um aspecto do

⁸⁵ Forma do verbo *eḷaw*, utilizada, sobretudo na poesia. O uso do verbo *eḷaw* é restringido à voz activa, nos tempos presente e imperfeito.

mito que poderia depreciar o poder e a sabedoria daquele que, como vimos a respeito da *Pítica IX*, é o deus dos oráculos, onisciente, que tudo sabe, até mesmo o número de folhas que brotam na primavera (*Pítica IX*, 44). Apolo não precisava que um gralha lhe dissesse o que se estava a passar. Enquanto senhor de Delfos, ele é o deus da sabedoria e Píndaro não se atreveria a minimizar esta característica do deus, muito menos numa ode que celebra uma vitória nos Jogos Píticos, dedicados a Apolo⁸⁶. Consciente da impiedade de Corónis, o filho de Leto envia a irmã, Ártemis, a Lacereia para a destruir pelo fogo. No momento em que Corónis está sobre a pira, Apolo, mais enternecido, salva o filho de ambos, dizendo:

Duketi

tlasomai yuca/geno~ amon ojl essai

oiktrotatw/qanaitw/matro~ bareia/sun paqal j

Pítica III, 40-42

“Jamais

suportarei no coração destruir o meu filho

na mais lamentável morte, com o grande sofrimento da mãe.”

Depois de ter arrancado a criança da mãe, entregou-a ao centauro Quíron, para que a ensinasse a curar os homens das doenças que os afligem.

Se Corónis não tivesse cometido o erro de trair Apolo, mesmo que pudesse vir a estar afastada do filho de ambos, o seu nome seria imortalizado e a sua fama permaneceria intocável (como Cirene), pois, além de ter sido escolhida por um deus, seria mãe de um ser com qualidades excepcionais, Asclépio, o deus da medicina. Mas a paixão (um mal que acontece a muitos) afastou-a do caminho recto, conduzindo-a a um fim lamentável: a sua destruição pelas flechas de Ártemis.

Mesmo tendo errado, Corónis ainda mereceu uma certa compaixão por parte do poeta, que desculpa a sua atitude com o facto de ter sido um erro do coração, e por parte do deus, que está consciente do sofrimento da jovem, quando esta está sobre a pira. O

⁸⁶ Cf. Bowra, *Pindar*, p. 60. Bowra estabelece uma comparação entre a *Pítica III* e a *Pítica IX* no que diz respeito ao comportamento de Apolo. Também na ode que em que canta os amor do deus de Delfos e Cirene o poeta procura uma forma de valorizar o poder e a sabedoria de Apolo.

mesmo não acontece relativamente a Clitemnestra, a quem Píndaro chama assassina e mulher impiedosa:

ton dh; foneuomenou patro;~ Arsinoë Klutaimhēstra~
ceirwñ upō kraterān
ek dolou trofo;~ aēle duspengē~,
opote Dardanida koran Priamou
Kassandran poli iw/cal kw/sun Agamemnoia/
yuca/poreu j Aceronto~ aktan par jeuskion
nhl h;~ gunav

Pítica XI, 17-21

Uma vez assassinado o pai
pelas mãos cruéis de Clitemnestra,
Arsínoe, a ama, afastou-o do engano terrível,
no momento em que a filha do Dardânida Príamo,
Cassandra, com o metal cinzento, juntamente com o espírito
de Agamémnon, essa mulher impiedosa enviou para a margem
sombria do Aqueronte.

Depois desta apresentação pouco amistosa, Píndaro coloca a dúvida acerca das motivações que levaram Clitemnestra a assassinar Agamémnon, que seriam explicadas segundo duas alternativas que o poeta expõe da seguinte forma:

Poteron nin aī j Ifigenei jep j Euripw/
sfacqēisa thle patria~
eknisen barupala mon oī sai col onē
h[eterw/lecei>damazomenan
ēhnucoi paragon koitānē

Pítica XI, 22-25

Terá sido Ifigénia sacrificada em Euripo,
longe da pátria,
que a levou a erguer a mão pesada pela raiva?
Ou, subjugada na cama de outro,

as noites de lascívia a seduziram?

A primeira alternativa dada por Píndaro implica que Clitemnestra também seja uma vítima e não apenas Agamémnon, pois foi com o consentimento deste que Ifigénia foi sacrificada⁸⁷. Somos, assim, levados a sentir alguma compaixão por Clitemnestra, que assume o papel de “mãe sofredora”. No entanto, na segunda alternativa, ela já não tem um papel passivo (não é a vítima), pelo contrário: Clitemnestra comete o ‘erro mais detestável’ (*Pítica* XI, 26), o mais grave que as jovens esposas podem cometer, segundo o próprio poeta, que o diz num tom moralista:

(...) τοῖς νεαῖσι ἄλλοκοι-
ἐπὶ σὺν ἀμύλῳ

Pítica XI, vv. 25-26

(...) para as jovens esposas este é
o erro mais detestável

Ao colocar esta última alternativa em segundo lugar, Píndaro está, indirectamente, a afirmar que este foi o verdadeiro motivo que levou Clitemnestra a assassinar o esposo. William Race partilha a mesma ideia, ao dizer que “although Pindar never answers the question (...) the emphasis falls on the second reason”⁸⁸.

As palavras de Píndaro nos versos 25 e 26 aplicam-se, também, a Corónis, que, como Clitemnestra, cometeu o erro mais detestável: o da traição. De facto, esta parece ser a única crítica que o poeta tece a figuras femininas. É que estas, sendo mais vulneráveis, estão, também, mais sujeitas a se deixarem enganar pela paixão. De ambas, Clitemnestra é quem suscita maior desconsideração, pois além de ter cometido o pecado da traição (e da luxúria), por causa desse pecado matou o esposo com as suas ‘mãos cruéis’ (*Pítica* III, 18). E se o poeta ainda coloca a hipótese de o crime ter sido motivado

⁸⁷ Devido à cólera de Ártemis, a armada aqueia, que deveria partir para Tróia, encontrava-se retida em Áulis por uma longa calmaria. Agamémnon decide consultar Calcas sobre a forma como poderia aplacar a ira da deusa, ao que o adivinho lhe responde que a solução passaria pelo sacrifício de Ifigénia. Apesar de inicialmente ter recusado fazê-lo, a pressão dos Aqueus levou a que anuisse e mandasse vir a filha, que foi, então, sacrificada.

⁸⁸ William H. Race, *Style and Rhetoric in Pindar Odes*, p. 179. O mesmo autor (*ibidem*, n. 19.) cita van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque* (p. 359), que concorda que, das duas explicações dadas para justificar o crime de Clitemnestra, é a segunda que prevalece.

por um sentimento de vingança, pela morte da filha, Ifigénia, essa mesma hipótese é excluída perante uma segunda muito mais convincente. Daqui se conclui que, para o nosso poeta, a fidelidade (ao homem ou aos deuses) é algo de extrema importância, um valor que não deve, em nenhuma circunstância, ser olvidado.

7. Algumas considerações

7.1. As ‘servas da Persuasão’⁸⁹

A proeminência de mulheres em Píndaro é um facto, como o defende Madeleine Henry, que encontra, em Píndaro, a primeira opinião explicitamente favorável acerca das meretrizes na literatura grega⁹⁰. De facto, a primeira indicação sobre a prática da chamada “prostituição sagrada” na Grécia, segundo Matthew Dillon, aparece em Píndaro, num encómio a Xenofonte de Corinto⁹¹, composto para celebrar a sua vitória, em 464 a.C., nos jogos desse ano em Olímpia, e cantado em Corinto. Além deste pequeno poema, o poeta também compôs uma ode, a Olímpica XIII, dedicada ao mesmo vencedor. Xenofonte terá prometido, em caso de vitória nos jogos, que dedicaria cem⁹² cortesãs (εἵταιραι) a Afrodite, em Corinto. Píndaro inicia o encómio dirigindo-se a Xenofonte e às *hetairai*, às quais o poeta chama ‘jovens’ (neanide~ ou kwrai), escravas ao serviço de Pito (Πειqw a Persuasão) que queimavam incenso nos altares de Afrodite:

Poluxenai neanide~, ajmfipoloi
 Peiqou~ ej ajfneiwl Korinqw/
 ai{te ta~ clwra~ libanou xanqa; dakrh
 qumiaˆte, pollaki mater jejwˆtwn

⁸⁹ Amfipoloi Peiqou~ (Fr. 122, 1-2, in Snell & Maehler, *Pindarus: II Fragmenta*).

⁹⁰ Madeleine M. Henry, *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, p. 10.

⁹¹ Fr. 122, in Snell & Maehler, *Pindarus: II Fragmenta*. O poema terá sido cantado durante um sacrifício a Afrodite, no qual as *hetairai* estariam presentes.

⁹² Este número está envolto em alguma incerteza. Píndaro refere *ekatogguion*, que significa ‘cem membros’. Se entendermos ‘membros’ por pernas, então Xenofonte ofereceu 50 cortesãs a Afrodite e não cem. Contudo, o facto de Píndaro usar a forma singular -guion leva-nos a considerar a hipótese de se tratarem, efectivamente, de cem cortesãs. No plural, a mesma palavra pode ter o significado de ‘pés’ ou ‘mãos’.

oujranian ptamenai
 nohmati prō~ Afroditan,
 (...)

w\Kuprou despoina, teon deut jej- al\ so~
 forbadwn koran agel an ekatogguion
 Xenofwn teleai~
 epagag jeucwl ai~ ijanqeiv.

Fr. 122, 1-5, 18-20

Jovens muito hospitaleiras, servas da
 Persuasão na rica Corinto, que queimam as
 lágrimas douradas do fresco incenso,
 muitas vezes se eleva o vosso espírito
 a Afrodite, a celestial mãe dos amores,
 (...)

Ó senhora de Chipre! Aqui para o teu
 bosque conduziu Xenofonte um
 conjunto de cem jovens, exultante
 pelos votos cumpridos.

Xenofonte prometeu e dedicou cem jovens. No entanto, desconhecemos o modo como se processou o voto: se fez uma declaração em público antes da participação nos jogos, de modo a prevenir o templo acerca da sua intenção; ou se apenas informou o templo depois de ter sido consagrado vencedor. Dillon⁹³ considera a hipótese de Xenofonte se ter dirigido a um mercado de escravos em Corinto, onde terá adquirido as jovens que prometera. De facto, sendo a cidade de Corinto tão conhecida pelas suas *hetairai*, Xenofonte, sendo natural desta cidade, não teria dificuldade em adquirir as necessárias para cumprir o voto.

A referência a este acontecimento na poesia de Píndaro mostra-nos que o poeta não se sentia inibido em falar destas *poluxenai neanide~*, ‘jovens muito hospitaleiras’ (Fr. 122, v. 1). Tal se deverá, certamente, à condição sagrada das jovens, enquanto

⁹³ M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, p. 200.

servas de uma divindade. Conhecendo a devoção religiosa de Píndaro, não é de estranhar esta sua postura.

7.2. Cinisca, vencedora na corrida de carros

Esta alusão às “prostitutas sagradas” acaba, por isso, por não ser tão relevante para a reflexão sobre a presença do feminino em Píndaro quanto as inúmeras referências que têm sido enunciadas. Estas, por sua vez, estão presentes, em grande escala, nas odes de Píndaro, por vezes bastante caracterizadas, outras vezes referidas de forma breve. Mesmo não celebrando nenhuma mulher vencedora nos Jogos, Píndaro enfatiza as vitórias atléticas pela referência a antepassadas, que se distinguiram pela sua personalidade e pelos seus feitos. Poderia haver a impressão de que uma mulher não deveria ser mencionada no contexto masculino de uma ode epinícia, em oposição ao contexto feminino dos poemas dedicados a donzelas. No verso 114 da *Pítica* V, a mãe de Arcesilau é mencionada, mas não nomeada, facto que David Schaps⁹⁴ compara à relutância dos oradores nos tribunais de Atenas em nomear mulheres respeitáveis. No entanto, porque a proeminência de mulheres nos epinícios é uma realidade, como o refere Simon Hornblower⁹⁵, não seria de estranhar se Píndaro não só referisse mas nomeasse conceituadas personalidades femininas no contexto das vitórias nos Jogos. Se tivesse vivido mais alguns anos, era bem provável que fosse escolhido para celebrar uma vitória olímpica protagonizada por uma mulher: a princesa espartana Cinisca⁹⁶, irmã do rei Arcesilau, que venceu uma corrida de carros nestes Jogos⁹⁷. Logo, uma vitória feminina em meados do séc. V era possível, embora não fosse corrente.

⁹⁴ “The women Last mentioned: etiquette and women’s names”, *Classical Quarterly*, 27, pp. 323-326.

⁹⁵ Simon Hornblower, *Thucydides and Pindar: Historical Narrative and the World of Epinikian Poetry*, pp. 99-100.

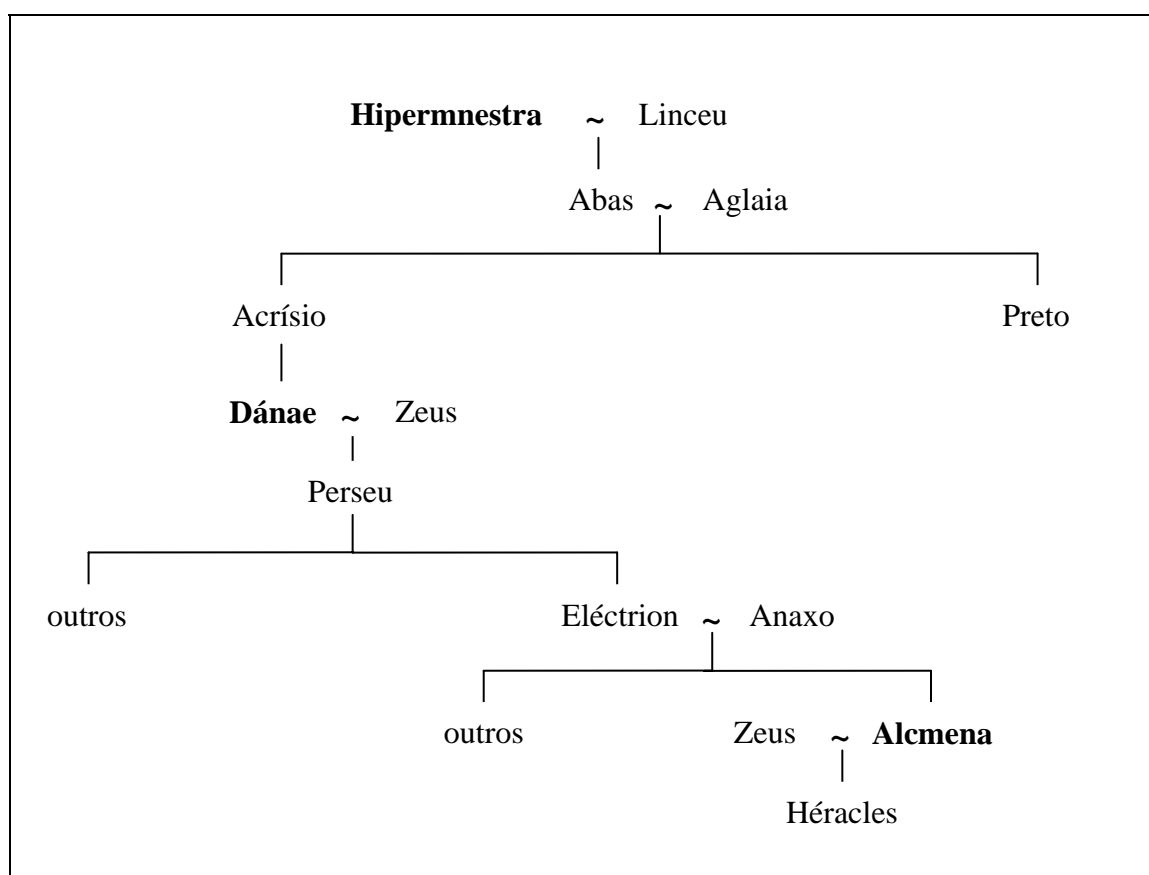
⁹⁶ Cinisca era filha do rei Arquidamo II, que morreu em 427/6 a.C. Logo, não devemos colocar a idade adulta da princesa numa época que ultrapasse em larga medida a da morte do pai.

⁹⁷ A jovem princesa espartana foi vencedora da mesma forma que a rainha o fora numa corrida de cavalos, isto é, pagando a alguém que participasse em seu nome, como era hábito fazer, inclusivamente, entre os homens. Cf. Simon Hornblower, “Myths: women” in *Thucydides and Pindar: Historical Narrative and the World of Epinikian Poetry*, pp. 97-102, que refere que o único caso em que se tem a certeza de que o vencedor participou, de facto, na corrida é o de Heródoto de Tebas (*Istmica* I), de quem Píndaro diz que conduzia com as próprias mãos: ἀλλ’ ἰοτρία~ οὐjcερσiv(v. 15).

Pausânias⁹⁸ diz que Cinisca foi a primeira mulher a criar cavalos (ἵπποτροφήσε) e a vencer um jogo olímpico (νικῆν ἀγέλλετο Οὐμπικῆν). Acrescenta ainda que, depois de Cinisca, outras mulheres, especialmente da Lacedemónia, alcançaram vitórias olímpicas, mas que nenhuma delas foi tão notabilizada como a primeira. É, portanto, perfeitamente legítimo supor que Píndaro, se vivesse naquela época, pudesse compor uma ode a uma vencedora, à qual, provavelmente, daria um tratamento não muito diferente daquele que mereceu a ninfa Cirene, na *Pítica IX*, pois Píndaro não é o poeta da masculinidade, nem tão pouco da feminilidade, mas dos feitos notáveis, que julga merecerem ser imortalizados pela sua poesia.

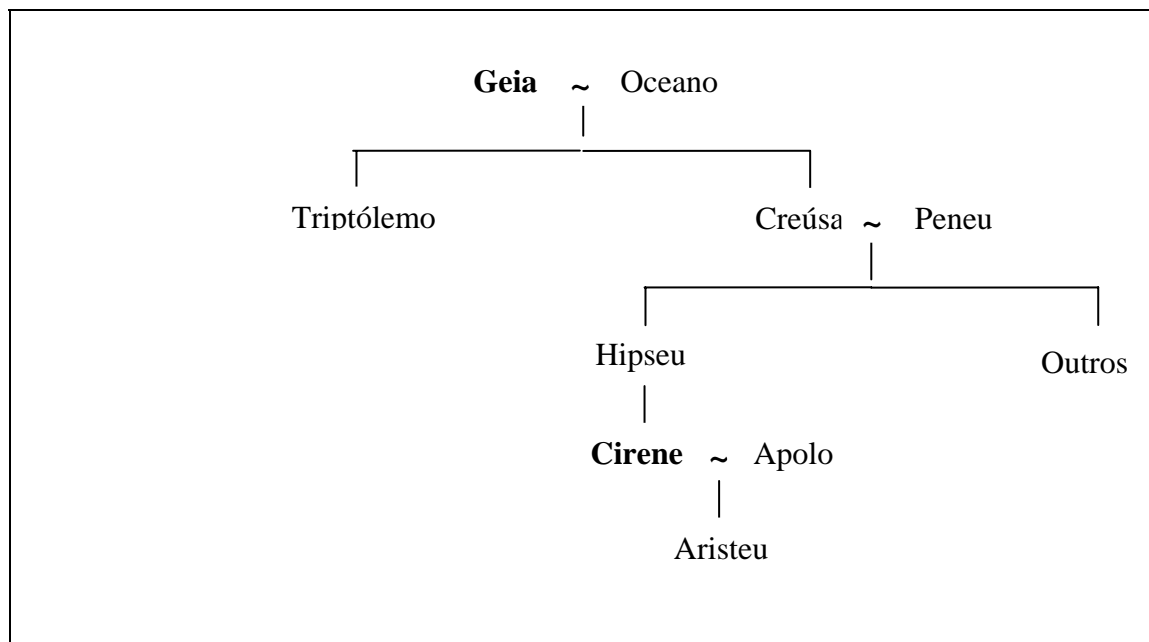
8. Quadros Genealógicos

8.1. Quadro Genealógico 1: de Hipermnestra a Alcmena

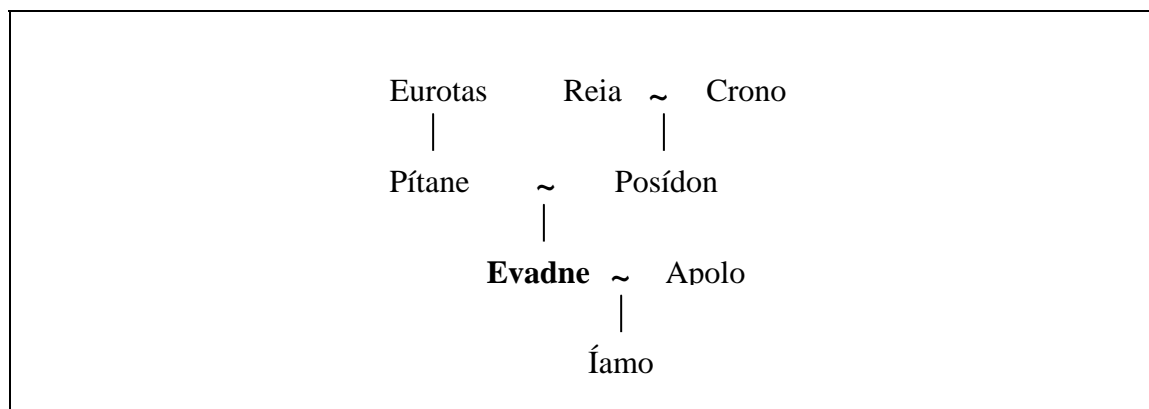


⁹⁸ Pausânias, III (*Laconia*), viii, 1. Ainda na mesma obra (*Laconia* (III), xv, 1), Pausânias torna a referir a vitória de Cinísca, especificando, desta vez, que foi vencedora de uma corrida de carros.

8.2. Quadro Genealógico 2: Cirene



8.3. Quadro Genealógico 3: Evadne



9. Catálogo das mulheres nos epinícios⁹⁹

Nome Grego	Tradução	Odes Olímpicas	Odes Píticas	Odes Nemeias	Odes Ístmicas
Aglaiā	Aglaia	XIV, 13			
Aqana ¹⁰⁰	Atena	(II, 26); (V, 10); VII, 36; (VII, 42); (VII, 51); (XIII, 66); (XIII, 71); (XIII, 75); (XIII, 77); XIII, 82	(IX, 98); X, 45; XII, 7; (XII, 19)	III, 50; (VII, 96); X, 84	
Aigina	Egina	IX, 70	VIII, 98	IV, 22; VIII, 6	VIII, 16
Alkmēna	Alcmena	VII, 27	IV, 172; IX, 85; (XI, 3)	(I, 35); I, 49; X, 11	IV, 55; VI, 30

⁹⁹ Excluí deste catálogo as abstracções divinizadas (*Dikā*, *Eunomia*, Hesíquia, Híbris, *Nikā*) por se tratarem, precisamente, de abstracções inteiramente sintetizadas no seu nome. Entre parênteses encontram-se as referências indirectas às personagens femininas.

¹⁰⁰ Considerei o epíteto de Atena, Palas (Pal la~), uma referência indirecta à deusa.

Amazonē~ ¹⁰¹	Amazonas	VIII, 47; XIII, 87		III, 38	
Amfitritā	Anfitrite	VI, 105			
Aou~	Aurora	II, 83			
iArmonia	Harmonia		III, 91; XI, 7		
Arsinoē	Arsínoe		XI, 17		
fiArtemi~	Ártemis	(III, 26)	II, 7; III, 10; (IV, 3); IV, 90;	I, 3; III, 50; (IX, 4)	
Astumadeia	Astimadeia	VII, 24			
Afrodita	Afrodite	(I, 75); VI, 35; VII, 14	II, 17; IV, 88; (IV, 216); V, 24; VI, 1; IX, 9	VII, 53; VIII, 1; (VIII, 7)	II, 4
Gaia	Geia	VII, 38;	(IV, 74); IX, 17; IX, 60; IX, 102		
Gorgw	Górgona	XIII, 63	X, 46; XII, 7	X, 4	

¹⁰¹ Neste caso, bem como noutras situações (Cárites, Erínias, Górgonas, Musas, Nereides e patronímicos), optei por introduzir, além do nome “colectivo”, os nomes individuais, sempre que estes surgiam. Não acontece com as Amazonas, mas acontece, por exemplo, com Aglaia, Eufrosina e Talia, que surgem individualmente ou como Cárites. Mantive o mesmo critério para os patronímicos: assim, Hipermnestra surge a par de Danaides (note-se que nos epinícios as Danaides nunca surgem nomeadas por esta designação, mas apenas de forma indirecta). Todavia, este mesmo critério não foi seguido no caso Latoide~ (filhos de Leto), pois, sendo Ártemis a única filha de Leto, a sua identificação não oferece qualquer dificuldade. Ainda em relação a Latoide, o patronímico é considerado, neste catálogo, uma referência directa a Leto, pois é composto a partir do nome da deusa.

Damat̃hr	Deméter	VI, 96			I, 57; VII, 4
Danaā	Dānae		X, 45; XII, 17	X, 11	
Danaide~	Danaides		(IX, 113)	(X, 1)	
Diwna	Dione	(I, 46)			
Eleiquia	Ilitia	VI, 42	III, 9	VII, 1	
iElena	Helena	III, 1; XIII, 59	V, 83; XI, 33		VIII, 51
iEnareta	Enarete		(IV, 142)		
Erinu~	Erínias	II, 42			
iEstia	Héstia			XI, 1	
Ejadna	Evadne	VI, 30; VI, 49			
Ejruaia	Euríale		XII, 20		
Ejrwpa	Europa		IV, 46		
Ejfrósuna	Eufrósina	XIV, 14			
~Hba~	Hebe	VI, 58	IX, 109	I, 71; VII, 4; X, 18	IV, 59
~Hra	Hera	VI, 88	II, 27; (II, 34); (II, 39); VIII, 79	I, 38; VII, 2; VII, 95; X, 2; X, 18; X, 23; X, 36; XI, 2	IV, 60/78

Qalīa	Talia	XIV, 15			
Qemi~	Témis	VIII, 22; IX, 15; XIII, 8			VIII, 31
Qeti~	Tétis	(II, 80); IX, 76	III, 92; III, 101	III, 35; (III, 57); IV, 50; V, 25	VIII, 27; VIII, 34); VIII, 47
Qhba	Tebe	VI, 85			I, 1; VII, 1
Inw	Ino	II, 30	(IV, 162); XI, 2		
īlppodameia	Hipodamia	I, 70; (I, 88); IX, 10			
īlppolūta	Hipólita			IV, 57; V, 26	
Ifigeneia	Ifigénia		XI, 22		
Ifimedeia	Ifimedia		IV, 89		
Kabua~	Cabia	(IX, 58)			
Kallīopa	Calíope	X, 14			
Kassandra	Cassandra		XI, 20; (XI, 33);		
Kastalīa	Castália	IX, 17	I, 39	XI, 24	
Klew	Clio			III, 83	
Klutaimhstra	Clitemnestra		XI, 17; (XI, 37)		

Kl wqw	Cloto	I, 26		VI, 17	
Korwni~	Corónis		(III, 8); III, 25		
Kreúisa	Creúsa		IX, 16		
Kurana	Cirene		(IX, 6); (IX, 13); IX, 18; IX, 73		
Lamni~	Lémnias	IV, 20	IV, 252		
Latw	Leto	III, 26; VIII, 31	I, 12; III, 67; IV, 3; IV, 259; IX, 5	VI, 37; (IX, 4); IX, 53	
Lacesi~	Láquesis	VII, 64			
Lhda	Leda	III, 35	IV, 172	X, 116	
Libu~	Líbia		(IV, 14); IX, 69		
Megara	Mégara				IV, 64
Medoisa	Medusa		XII, 16	X, 4	
Metwpa	Métope	VI, 84			
Mhdeia	Medeia	XIII, 53	IV, 9; IV, 57; IV, 218; IV, 250		
Mide~	Mídea	VII, 29			

Mnamoisuna	Mnemósina			VII, 15	VI, 75
Moira	Moiras	VI, 42, X, 52	IV, 145	VII, 1	VI, 18
Moisa(i) ¹⁰²	Musa(s)	I, 112; II, 27; III, 90; VI, 21; VI, 91; VII, 7; IX, 81; X, 3; (X, 96); XI, 17; XIII, 22; XIII, 96	I, 2; I, 12; (I, 14); I, 58; III, 90; IV, 3; IV, 67; IV, 279; V, 65; V, 114; (VI, 49); X, 37; (X, 65); XI, 41	I, 12; III, 1; (III, 10); III, 28; IV, 3; V, 23; VI, 28; (VI, 32); VII, 12; VII, 77; VIII, 47; IX, 1; IX, 55; X, 26	(I, 65); II, 2; II, 6; IV, 43; VI, 2; VI, 57; VII, 23; VIII, 6; VIII, 61; IX, 8
Nemesi~	Némesis	VIII, 86	X, 44		
Nhrhide~ / Nhreiðe~	Nereide(s)	(II, 29)	XI, 2	IV, 65; V, 36	VI, 6
Numfai	Ninfa(s)	XII, 19			
Pitana	Pítane	VI, 28			
Prwtogeneia	Protogenia	IX, 41			
Purra	Pirra	IX, 43			
ĩRea	Reia	II, 12; II, 77	(III, 78)	XI, 1	
ĩRodo~	Rodo	VII, 14; VII, 71			
Semel a	Sémele	II, 26	(III, 99) ¹⁰³ ; XI, 1		

¹⁰² Como Musas considereei, também, as Piérides. Na verdade, o nome ‘Piérides’ é um epíteto colocado às Musas derivado do topónimo ‘Piéria’, uma região da Trácia.

Teryicora	Terpsícore				II, 7
Triteia	Triteia			(XI, 37)	
ĩUpermhstra	Hipermnestra			X, 6	
ĩUyipuleia	Hipsípile	IV, 23			
Cariklw	Cariclo		IV, 103		
Carite~	Cárites	II, 50; IV, 9; IX, 27; XIV, 4; XIV, 8	II, 42; V, 45; VI, 2; VIII, 21; IX, 3; IX, 89; XII, 26	IV, 7; V, 54; VI, 37; IX, 54; X, 1; X, 38	V, 21; VI, 63; VIII, 16
Fersefona	Perséfone	XIV, 21; (VI, 95)	XII, 2	I, 14	VIII, 55
Filura	Fílira		III, 1; IV, 103; VI, 22; IX, 30	III, 43	
Yamaqeia	Psâmata			V, 13	
Wrai	Horas	IV, 1, XIII, 17	IX, 60	VIII, 1	

¹⁰³ **Quwna**: Tione é considerado o nome “imortal” de Sémele, que lhe foi dado aquando da sua apoteose, motivo pelo qual é incluído no catálogo como uma referência indirecta.

Capítulo III

CASOS PARTICULARES EM PÍNDARO: MATRIARCADO E FONTE DE INSPIRAÇÃO

1. A Mãe Terra e a Grande Mãe

Segundo nos conta Hesíodo na *Teogonia*¹⁰⁴, Geia, a Terra, existe desde os primórdios, tendo surgido logo após o Caos e antes de Tártaro e de Eros. Sem qualquer elemento masculino, Geia deu à luz Úrano, o Céu, mais como um companheiro do que como um filho, as Montanhas e Ponto. De Úrano¹⁰⁵, Geia deu à luz os Titãs (Oceano, Céu, Crio, Hiperión, Jápeto e Crono, o mais novo dos seus filhos), as Titânides (Tia, Reia, Témis, Mnemósine, Febe e Tétis¹⁰⁶), os Ciclopes (Brontes, Estéropes e Arges) e os Hecatonquiros (Coto, Briareu e Giges). Todos quantos nasceram desta união odiavam o pai, que não lhes permitia verem a luz do dia, mantendo-os encerrados nas profundezas da mãe. Esta gemia e, para soltar os filhos, concebeu um plano que pôs em prática com a ajuda de Crono: este, com uma foice de aço bem aguçada, feita pela mãe, castrou Úrano no momento em que se preparava para cobrir Geia. Uma vez libertos os deuses da segunda geração, Reia, unida a Crono¹⁰⁷, seu irmão, deu à luz Héstia, Deméter, Hera, Hades, Posídon¹⁰⁸ e Zeus. Mas Crono, temendo perder o poder sobre todos os deuses, devorava os próprios filhos. Quando Reia estava prestes a dar à luz Zeus, o mais novo dos seus filhos, pediu aos pais, Geia e Úrano, que a ajudassem a esconder a criança, para que não fosse, também ele, devorado pelo pai. Criado por Geia, Zeus cresceu, venceu Crono, que vomitou os filhos, e libertou os irmãos deste, filhos de

¹⁰⁴ Hesíodo, *Teogonia*, pp. 44-46, vv. 116-182 e pp. 56-57, vv. 453-506.

¹⁰⁵ Ver Quadro genealógico 5: Geia e a segunda geração dos deuses, p. 83.

¹⁰⁶ Trata-se de *Tequ-* e não de *Qeti-*. A primeira é uma titânide, filha de Geia e de Úrano e esposa de Oceano, enquanto a segunda é filha de Nereu e de Dóris, mãe de Aquiles, que gerou de Peleu.

¹⁰⁷ Ver Quadro genealógico 6: Reia e a terceira geração dos deuses, p. 83.

¹⁰⁸ Posídon não aparece, no relato de Hesíodo, como filho de Reia com Crono. No entanto, decidi acrescentar o seu nome, baseando-me na informação facultada pelos dicionários de mitologia consultados (Edith Hamilton, *A Mitologia*; Marília F. Pinheiro, *Mitos e Lendas – Grécia Antiga* (vol. I); Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*; Simon Price e Emily Kearns (eds.), *Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*).

Úrano, que Crono acorrentara. Apoiado por todos quantos libertou, Zeus passou a governar sobre os mortais e os imortais.

Nas duas primeiras gerações, as mães têm todo o poder, quando, como Geia ou Reia, protegem o filho (o mais novo, nos dois casos) contra o pai e, com aquele, concebem um plano para libertar a restante prole da tirania paterna. De facto, nos mitos gregos que descrevem a criação do mundo e a hierarquia dos deuses, as deusas têm um papel de grande relevo. Geia, a Mãe Terra, foi a primeira divindade a surgir do Caos (e não uma divindade onipotente, como nota Mary Lefkowitz¹⁰⁹), não porque as divindades femininas tivessem alguma preponderância sobre as masculinas, mas, essencialmente, porque parecia mais natural ser uma mulher a conceber tudo quanto existe no mundo do que um homem. No fundo, as divindades femininas concebiam e as masculinas dominavam, mas não sem a ajuda das primeiras. Vejamos o caso de Geia: esta deusa primordial tem o poder de gerar sem a intervenção masculina. Este poder, mesmo num mundo dominado por homens, pode ser usado para fins destrutivos. A Mãe Terra utiliza, então, esta faculdade para criar um metal, a partir do qual forma uma foice que entrega ao seu filho mais novo, Crono. Na verdade, Geia, em vez de usar a arma para se defender de Úrano, põe em prática outro poder exclusivamente feminino: o da lealdade que filhos devem às mães. Não se trata, neste caso, de uma vontade de uma entidade matriarcal de dominar os seus filhos, mas de uma mulher que utiliza os poderes da persuasão e da argumentação¹¹⁰, tão femininos, para conseguir a ajuda destes. De facto, consumada a vingança (sendo Úrano imortal, a solução passou pela sua castração, no momento em que se preparava para se unir a Geia), a deusa não ganhou controlo sobre os deuses, tendo sido esse poder atribuído a Crono.

A importância de Geia nestes acontecimentos encontra-se na sua vontade de manter certos padrões de justiça, os quais nenhuma divindade masculina parece saber tolerar ou cumprir, pelo menos até Zeus tomar o controlo sobre os deuses e os homens. A mesma vontade encontra-se em Reia, que deseja, de igual modo, manter a ordem e o equilíbrio. Há, no entanto, um aspecto que deve ser considerado: apesar de Crono governar entre os deuses, Geia mantém um certo poder sobre os mesmos. De facto, unida a Tártaro, Geia, descontente com a vitória de Zeus sobre os Hecatonquiros, seus

¹⁰⁹ Mary Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, p. 14.

¹¹⁰ Geia, para os persuadir, fala-lhes da crueldade de Úrano, não só em relação a ela, mas também para com os próprios filhos, encerrados desde a nascença nas profundezas da mãe. De todos, é Crono quem toma a iniciativa e vinga a mãe e os irmãos da maldade do pai.

filhos, deu à luz o maior inimigo do Crónida, o monstro Tífon, contra o qual os deuses lutaram durante longo tempo.

Pouco a pouco, Geia foi se tornando a personificação da fecundidade, passando a ser considerada a mãe dos deuses. Segundo Pierre Grimal, “à medida que o pensamento helénico «personificava» os seus deuses, a Terra incarna em divindades como Deméter ou Cíbele, cujos mitos, mais humanos, falavam mais à imaginação, enquanto as especulações sobre a Terra como elemento deixavam o domínio da Mitologia para entrar no da Filosofia”¹¹¹. Uma opinião diferente tem Bowra, que considera Reia, e não Geia, a Grande Mãe, identificada com Cíbele e de cujas competências se aproxima Deméter. Assim, quando Píndaro faz referência à Grande Mãe, a quem se dirige? A Geia, ou a Reia? Na mitologia grega, Reia, à parte do seu papel na vitória de Zeus sobre Crono, parece ter um papel mais apagado. No entanto, na mitologia romana, esta é uma antiga divindade da Terra, assimilada a Cíbele, uma deusa frígia, também chamada Mãe dos Deuses ou Grande Mãe, cujo poder se estendia a toda a natureza. Cíbele seria, assim, considerada uma encarnação de Reia, que recebia culto no monte Cíbele, na Frígia. Nesta perspectiva, a tese de Bowra ganha maior consistência. Geia é uma divindade que personifica a própria Terra fecundadora, aquela que deu origem à vida, sem qualquer ajuda masculina. Reia, por outro lado, será a Mãe dos Deuses, a Grande Mãe de que nos fala Píndaro, como se tivesse herdado o poder materno.

Num fragmento de Píndaro, encontramos o seguinte verso:

Matro~ megal a~ opadei

Fr. 95, 1

Acompanhante da Grande Mãe,

Partimos, então, do princípio de que esta Grande Mãe era Reia,¹¹² a correspondente grega de Cíbele¹¹³. Numa ode que Píndaro compôs para Hierão de Siracusa, a *Pítica* III, é possível ver até que ponto o poeta estava consciente do culto a Reia:

¹¹¹ *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, p. 183a.

¹¹² Cf. Bowra, *Pindar*, p. 50.

¹¹³ Cf. Fr. 80: [desp]oin[na] Kube[l an] mat[era], ‘Mãe Cíbele, senhora’.

Al l jepeukasqai men eḡwn eḡel w
Matriṽ tan kourai par jeṽnon proquron sun
Pani; mel pontai qamar
semnan qeon eḡnuciai.

Pítica III, 77-79

Mas quero fazer um voto
à Mãe, a deusa sagrada que, com Pã, as raparigas
às vezes celebram de noite junto à minha porta.

Mary Lefkowitz, num estudo sobre o uso da primeira pessoa na poesia de Píndaro, diz o seguinte: “there are three basic types of first-person statements in Pindar’s extant songs: first of all, the formal professional statements by the poet (...); then, the more subjective, some times personal statements which Pindar often seems to make about himself and his art; and, finally, the statements which are clearly made by the chorus speaking about themselves, the choral ‘I’s’”¹¹⁴. Segundo a mesma autora, o primeiro caso ocorre em praticamente todos os epinícios e a função parece ser sempre a mesma, que é a de introduzir um novo tema. É o que acontece na *Pítica III*. No início da ode, o poeta diz eḡel on, ‘eu queria’ (v. 1), e depois de contar o mito de Corónis e Apolo e de Asclépio, precisamente a meio do epinício, Píndaro utiliza o pronome pessoal eḡwn, dando início a outro tema (o casamento de Tétis e Peleu). Logo, de acordo com Mary Lefkowitz, este eḡwn será o próprio poeta (e não o coro). Assim, torna-se evidente que é Píndaro quem deseja fazer um voto à Mãe. Como nota Bruno Currie¹¹⁵, a figura que é celebrada nos versos 68-76 (Hierão de Siracusa) encontra-se afastada do sujeito que aparece no verso 77, estando separados pelo mar. Se colocarmos Píndaro em Tebas, a possibilidade de ele ser o eḡwn do verso referido ganha maior consistência (Tebas e Siracusa são separadas pelo mar). Este autor refere ainda que, aparentemente, a Grande Mãe recebia culto em Tebas no séc. V a.C. Este facto leva-nos a supor que talvez o próprio Píndaro prestasse culto a esta deusa, ideia reforçada pelo que Pausânias conta no seu livro sobre a descrição da Beócia, segundo o qual, perto da casa de Píndaro

¹¹⁴ Mary Lefkowitz, *First-Person Fictions: Pindar’s Poetic “I”*, p. 3.

¹¹⁵ Bruno Currie, *Pindar and the Culto of Heroes*, p. 387.

encontrava-se uma estátua dedicada à Mãe Dindimene, fundada pelo próprio poeta¹¹⁶. Assim, tendo em conta estas considerações, a primeira pessoa no verso 77 poderá, efectivamente, ser Píndaro e o rito a que se refere ter lugar em Tebas.

Tal como Geia e Reia, também Deméter é considerada uma representante da Grande Mãe/Mãe Terra¹¹⁷, na medida em que encarnava não só a fertilidade feminina, mas também a fertilidade dos campos. Deméter é a deusa da terra cultivada (neste aspecto, bastante distinta de Geia) e dos cereais, mas, acima de tudo, é mãe, representando a figura materna mais poderosa de toda a mitologia grega¹¹⁸: o seu mito está intimamente ligado ao de Perséfone, sua filha, cujas aventuras constituem, como sublinha Pierre Grimal, “o mito central da sua lenda, precisamente aquele cujo significado profundo era revelado pela iniciação aos mistérios de Elêusis”¹¹⁹.

A figura de Deméter não tem grande representação nos epinícios de Píndaro, da mesma forma que Geia e Reia também não a têm¹²⁰. Todavia, tal como aconteceu com a Grande Mãe (Reia), também Deméter apareceu ao poeta. Esta experiência de Píndaro é contada em duas versões. Assim, numa primeira versão, a que Pausânias narra na sua obra¹²¹, Píndaro, quando já estava em idade avançada, sonhou que Perséfone surgia diante dele dizendo que, de entre todas as deusas, apenas ela não tinha sido honrada com um dos seus hinos, mas que ele haveria de compor uma ode quando fosse ter com ela. Passados dez dias o poeta morreu, mas apareceu num sonho a uma mulher, sua parente, e cantou-lhe um hino a Perséfone, que ela, assim que acordou, escreveu. Numa outra versão, não é Perséfone, mas Deméter que aparece num sonho e é para ela que Píndaro compõe um hino. Bowra¹²² considera a segunda versão mais autêntica, uma vez que a primeira, com a aparição póstuma de Píndaro a uma parente, parece antes uma

¹¹⁶ Pausânias, IX (*Boeotia*), xxv, 3.

¹¹⁷ A própria composição do nome *Dh̄mh̄thr* (Damatra em Píndaro) pode levar à seguinte interpretação: *dh̄* = *gh̄* + *mh̄thr*, ‘mãe terra’. No entanto, segundo Liddell & Scott (*Greek-English Lexicon*), a derivação é pouco provável. Apesar de *dh̄* ser explicado como uma forma dórica de *gh̄*, não se encontra atestado no caso de *Damatra*.

¹¹⁸ Vide Marília F. Pinheiro, *Mitos e Lendas – Grécia Antiga*, vol. I, pp. 270-282, relativamente ao mito de Deméter e Perséfone, bem como à instituição do seu culto em Elêusis e à sua importância enquanto deusa da fertilidade/fecundidade.

¹¹⁹ Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, p. 115a.

¹²⁰ Para a representação destas divindades nas odes de Píndaro, vide Catálogo das mulheres nos epinícios, na presente dissertação, pp. 55-62.

¹²¹ Pausânias, IX (*Boeotia*), xxiii, 3-4.

¹²² Bowra, *Pindar*, p. 51.

lenda local, que os eruditos de Alexandria não aceitaram. Contudo, nada nos garante que o hino que Píndaro compôs fosse para Deméter. O uso do adjectivo *crusanio~*, *on*, num fragmento do poeta, remete-nos para o reino de Hades, o que constitui, segundo Pausânias¹²³, uma clara referência ao rapto de Perséfone. Por outro lado, temos o adjectivo *qesmofo~*, *on*¹²⁴, um antigo epíteto de Deméter:

Potnia qesmofo~ crusanion

Fr. 37

Senhora legisladora de rédeas douradas

Não sabemos até que ponto podemos levar a sério o que nos conta Pausânias acerca das visões de Píndaro. Também não é possível afirmar de forma crível que Píndaro (partindo do princípio de que, de facto, o verso é da sua autoria), ao invocar a ‘senhora legisladora’ (que dá as leis), se refere a Deméter ou a Perséfone (embora esta tenha maior representação nas suas odes do que a primeira¹²⁵). A única certeza que temos é que a Grande Mãe existia e era venerada pelos gregos, como atesta Pausânias, no séc. II a.C. Podia ser designada, simplesmente, por *Mh̥thr*, mas também por *Dindumhnh*, em referência à sua origem asiática (é o caso de Tebas, onde Píndaro teria dedicado à deusa um culto e uma estátua). É, em certos casos, identificada com Geia, também chamada Mãe Terra¹²⁶, mas também com Reia, que Píndaro celebra como ‘Grande Mãe’, ‘Mãe, a deusa sagrada’, ou como ‘Cíbele’, ou ainda com Deméter (ou Perséfone, sua filha, a quem está intimamente ligada). São muitas variações em torno de um mesmo nome, o que não nos garante que se trate sempre de uma única e mesma deusa. Mas nada nos garante também o contrário.

¹²³ Pausânias, IX (*Beoetia*), xxiii, 4: *ēn toutw/tw/ ašmati al̥lai te ē- ton <Aidhn eijsin epiklh̥sei- kai; ol crushnio~, dh̥la w- epi; th- Korh- th/ arpagh̥* ‘Nesta ode, existem outros epítetos a Hades, como ‘o de rédeas douradas’, certamente em referência ao rapto de Core’.

¹²⁴ Cf. *Qesmofo~*, *wn*, Tesmofórias, uma antiga festa celebrada pelas mulheres atenienses em honra de Deméter. A palavra deriva do substantivo *qesmo~*, ‘lei estabelecida’, e do verbo *ferw*, ‘levar, produzir’. Deméter, tendo ensinado os homens a cultivar os campos, permitiu a fundação da sociedade civil.

¹²⁵ Deméter é referida na *Olímpica* VI, 96; *Istmica* I, 57 e *Ístmica* VII, 4. Quanto a Perséfone, encontramos-a na *Olímpica* XIV, 21; *Olímpica* VI, 95; *Pítica* XII, 2; *Nemeia* I, 14 e *Ístmica* VIII, 55.

¹²⁶ Já no séc. VI a.C. o ateniense Sólon celebrava a *m̥thr megisth daimonwn Olumpiwn* (...), *Gh̥ mel̥ aina* (Sólon, fr. 36, West, vv. 4-5): ‘grande mãe dos deuses Olímpicos, a negra Terra’.

Nas odes de Píndaro, não encontramos uma relação directa entre Deméter ou Perséfone e o culto da Grande Mãe. Perséfone é referida, por exemplo, quando o poeta quer fazer alusão ao reino de Hades, de que é rainha: *domon fersefona~* (*Olímpica* XIV, 21), *dwma Fersefona~*, ‘casa de Perséfone’, (*Ístmica* VIII, 55). Quanto a Deméter, encontramos, na *Ístmica* I, uma referência ao seu culto em Elêusis:

to;Damatro~ kluton a|| so~ Eleusina

Ístmica I, 57

o famoso bosque de Deméter em Elêusis

A origem deste culto está intimamente ligada à busca desesperada de Deméter pela filha, Perséfone, raptada por Hades¹²⁷. Foi durante a sua errância que Deméter chegou a Elêusis, onde, disfarçada de velha, se pôs ao serviço do rei Céleo, tornando-se ama do seu filho, Triptólemo. Deméter afeiçoou-se de tal forma à criança que decidiu torná-la imortal. Porém, a mãe de Triptólemo, sem saber que a velha ama era, na verdade, uma deusa, interrompeu o processo de imortalização e Deméter, revelando-se, confiou a Triptólemo a tarefa de espalhar pelo mundo a cultura do trigo. A Triptólemo atribui-se a instituição das Tesmofórias. Ainda em Elêusis e já depois de ter revelado a sua verdadeira identidade, Deméter ordenou que lhe fosse erguido um templo e um altar e ela própria ensinou os ritos que deveriam ser executados para, desta forma, alcançarem os seus favores. Estes ritos só podiam ser realizados por quem fosse iniciado, através de um ritual prescrito pela tradição, sob o juramento de serem mantidos em segredo. Daí serem comumente chamados de Mistérios de Deméter ou de Elêusis¹²⁸.

Além do passo acima transcrito, nenhum outro aproxima Deméter à Grande Mãe. No entanto é curioso notar a relação entre cada uma destas deusas: Geia é mãe de Reia; Reia é mãe de Deméter; e Deméter é mãe de Perséfone, como se “Grande Mãe” fosse um título herdado hereditariamente, de mãe para filha. Podemos ainda estabelecer outros paralelos: Reia, a segunda titânide que Geia concebeu, unida a Crono, seu irmão

¹²⁷ A história do rapto de Perséfone e da busca de Deméter aparece na *Teogonia* de Hesíodo (vv. 913-914). No entanto, foi contada em pormenor num poema que chegou até nós sob nome de *Hino a Deméter*, cuja autoria e data de composição são desconhecidas. Este hino conta, também, o estabelecimento dos mistérios de Elêusis.

¹²⁸ Para uma informação mais pormenorizadas acerca dos mistérios de Eleusis, consultar George E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusian Mysteries*.

(o mais novo) e senhor dos deuses após ter derrotado o pai, deu à luz Deméter; esta, a segunda filha de Reia, unida a Zeus, seu irmão (o mais novo) e senhor dos deuses após ter derrotado o pai, deu à luz Perséfone. O caso de Geia difere pelo simples facto de ter sido a primeira divindade a surgir do Caos. Mas a ela tudo se deve porque dela tudo nasceu.

2. As Amazonas

Nenhum mito grego sobre a mulher tem merecido tanta atenção nos últimos tempos como aqueles que dizem respeito ao matriarcado. Estes mitos tornaram-se objecto de um especial interesse a partir de meados do séc. XIX, quando a questão da educação feminina começou a ser debatida¹²⁹.

De todas as figuras míticas, as Amazonas são as que têm sido tomadas com maior seriedade por todos quantos estudam o feminino, provavelmente porque representam uma sociedade por inteiro e não apenas a realização de um indivíduo extraordinário. Neste sentido, o influente estudo de Johann J. Bachofen¹³⁰ defende que as mulheres terão sido as primeiras governantes na Antiguidade, baseado em referências espalhadas em antigas fontes sobre as Amazonas e sobre as sociedades matriarcais.

As Amazonas eram um grupo de mulheres guerreiras que descendiam de Ares e Harmonia. Formavam uma sociedade composta, apenas, por mulheres e dirigida por uma rainha. O seu reino era localizado nas cordilheiras do Cáucaso, perto do rio Termodonte, na cidade de Tesmícara, e, segundo reza a tradição, fundaram muitas cidades, como Amástris, Sinope, Cime, Pítana, Mitilene, Priene, Éfeso e Esmirna. As Amazonas prestavam culto a Ártemis, a deusa da guerra e da caça, para quem

¹²⁹ Mary R. Lefkowitz, *Women in Greek Myth*, p. 1.

¹³⁰ Johann J. Bachofen, *Mother Right: An Investigation of the Religious and Juridical Character of Matriarchy in the Ancient World*, 1861. Na falta de registos historiográficos, não há uma certeza absoluta de que tivessem existido, efectivamente, sociedades matriarcais. Muitos foram os investigadores que estudaram o fenómeno do matriarcado, entre os quais o antropólogo e sociólogo J. Bachofen, cuja obra inspirou vários etnologistas pela sua teoria acerca do matriarcado arcaico. Os estudiosos que, seguindo este autor, defendiam a mesma ideia, baseavam-se na mitologia e na análise das representações culturais femininas do período neolítico. A obra publicada por Robert Graves, *The White Goddess*, reforçou a opinião de Bachofen e dos seus partidários, não só pela sua análise da mitologia grega, mas pela observação de vestígios de antigos mitos, muito anteriores à época arcaica que terão sido reformulados aquando de uma profunda mudança (se não revolução) que se fez sentir na religião, ainda nos primórdios da civilização grega.

edificaram uma estátua em Éfeso, à volta da qual, uma vez por ano, dançavam empunhando as armas e os escudos¹³¹. As Amazonas não viviam com homens mas, para fins reprodutivos, visitavam uma tribo vizinha uma vez por ano. Outra versão conta que elas tinham esposos em casa, para quem regressavam após as batalhas em que participavam (à semelhança dos homens gregos, que regressavam para junto das esposas). As crianças do sexo masculino que nasciam eram mutiladas, ou mortas, ou então enviadas para junto dos pais. Quanto às raparigas, ficavam com as mães e eram ensinadas a cultivar a terra, a caçar e a lutar.

Os gregos preferiam explicar os empréstimos estrangeiros na sua própria língua, mesmo que isso implicasse um certo exagero grotesco, traduzido na perda de credibilidade. Assim, o nome ‘amazona’ era explicado como a-mazo~ (‘sem seio’), daí a lenda de que o seu seio direito era removido para facilitar o manear do arco; e o nome tribal ‘sauromatas’ era derivado de sauro~ (‘lagarto’), vindo daí a ideia de que as mães amazonas alimentavam os bebés, não com leite, mas com sumo de lagarto. Contudo, na arte, as Amazonas aparecem sempre representadas com os dois seios. Pierre Chantraine¹³² indica outra etimologia, mais fidedigna, para ‘amazonas’: **ha-mazan*, o nome de uma tribo iraniana, que significa ‘guerreiras’.

Na Grécia antiga, as mulheres não caçavam nem iam para a guerra. Os ritos de iniciação das mulheres não envolviam a exposição a perigos físicos: cuidavam das suas crianças e ficavam em casa, protegidas. Esta era a norma. Tudo o que se desviava deste princípio era temido e, portanto, desconsiderado pelos gregos. Porém, na mitologia grega, é comum encontrar casos de mulheres que lutavam e que caçavam. Até porque os gregos tinham uma deusa caçadora, Ártemis, e outra que lutava tão bem quanto um deus, Atena.

Apesar de toda a sua força e perícia, as Amazonas tinham a tendência para perderem contra heróis, especialmente se estes eram gregos. Os Troianos, por exemplo, tinham uma grande esperança em Pentésiléia e nas suas companheiras, que chegaram a Tróia no momento preciso em que a *Iliada* termina, mas Aquiles mata-a no primeiro dia da rainha no campo de batalha; foram derrotadas por Belerofonte¹³³, quando invadiram

¹³¹ Cf. Simon Price e Emily Kearns, *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, pp. 21-22a.

¹³² Pierre Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grec: Histoire des Mots*, p. 69.

¹³³ O herói fora enviado contra elas a mando de Ióbates, o rei daquela região, que tinha esperança de que o Belerofonte viesse a morrer no combate (*Iliada*, VI, 186).

a Lícia; Hipólita, a rainha das Amazonas, foi morta por Héracles¹³⁴; finalmente, as Amazonas foram vencidas pelos Atenenses quando invadiram a cidade para resgatarem Antíopa, que tinha sido raptada por Teseu¹³⁵.

Nas métopes do Pártenon, a batalha dos Gregos contra as Amazonas formava par com a batalha dos Gregos contra os Centauros¹³⁶. Como estes, as Amazonas eram classificadas como inimigas da lei e da ordem. Por isso, em praticamente todas as representações de conflitos em que participam, elas são derrotadas, como exemplo do que acontece a quem ousa desafiar um grego.

Existe, contudo, um aspecto que parece contrariar tudo o que foi dito até ao momento. É que embora as Amazonas se encontrassem fora dos padrões ditos “normais” de estilo de vida, na Antiguidade eram objecto de interesse poético e artístico, facto que nos leva a supor que a imagem das Amazonas estivesse intimamente ligada ao quadro da sociedade grega e aos seus valores.

Os mitos ligados às Amazonas apresentam uma imagem de uma sociedade de mulheres guerreiras que vivem nos confins do mundo conhecido e que são distinguidas pelas suas capacidades enquanto arqueiras e cavaleiras. As fontes escritas dão-nos uma informação considerável acerca da localização geográfica das Amazonas e acerca dos seus costumes e do seu modo de vida. No entanto, isso não significa que elas tivessem, de facto, existido, ou que os Gregos o pensassem. De facto, eles pouco sabiam do seu passado e da sua origem. Mas, como a mitologia preserva, no seu núcleo, um fundo de verdade histórica, as Amazonas não terão, simplesmente, surgido do nada.

Segundo Lorna Harwick, o estudo das descrições e das representações das Amazonas permite algum conhecimento sobre a forma como os gregos construíam imagens relativas ao desconhecido. A mesma defende que a análise da estrutura dos

¹³⁴ O nono trabalho de Héracles consistia em tomar o cinto de Hipólita. Ela ter-lhe-ia dado o cinto se Hera não tivesse provocado um motim, levando Héracles a matar a rainha amazona durante o combate.

¹³⁵ Segundo Pierre Grimal, a tradição mitográfica apresenta diferentes motivos que levaram as Amazonas a invadirem Atenas. Dizia-se que Teseu acompanhara Héracles na sua expedição e que, após a morte de Hipólita, raptara Antíopa, uma das Amazonas, o que levou a uma invasão retaliativa por parte das guerreiras. Outros autores contam que a invasão se deveu ao facto de Teseu ter repudiado Antíopa depois de ter casado com Fedra (*Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, p. 442a).

¹³⁶ Nesta batalha, os Gregos foram comandados por Teseu. Tal como as Amazonas, os Centauros também lutaram contra Héracles, tendo sido vencidos pelo herói.

diferentes mitos e descrições retrata as Amazonas numa relação simétrica com a forma como os gregos viam ou entendiam a sua própria identidade¹³⁷.

Na *Iliada*, III, 189, Príamo aplica às Amazonas os epíteto *aj̄tianeirai*, ‘iguais aos homens’, mostrando que, na guerra, elas têm a aparência e o vigor de homens. O epíteto enfatiza o seu lado masculino, enquanto o contexto dá maior relevância ao facto de Príamo ter lutado contra elas ao lado dos Frígios. O mesmo epíteto é utilizado num outro passo da *Iliada*, quando Diomedes conta os feitos de Belerofonte, que foi enviado à Lícia, por Ióbates, para lutar contra as amazonas *aj̄tianeirai*, ‘iguais aos homens’¹³⁸. O episódio revela, novamente, os dois aspectos referidos no primeiro exemplo: o epíteto que assemelha as qualidades das Amazonas às dos homens e a ênfase dada à sua reputação militar. Além destes, há um terceiro aspecto relevante: a posição que se adquire ao derrotar as Amazonas e a forma como tal é apresentado como uma tarefa ou um teste para alguém atingir proezas heróicas¹³⁹.

Alguns dos pontos sublinhados por Homero são tomados por Píndaro. Um exemplo ocorre na *Olímpica* XIII, composta para Xenofonte de Corinto, cujo pai venceu a corrida em Olímpia em 504 e o qual, em 464, venceu a corrida de 200m e o pentatlo. O louvor da vitória familiar é tecido a par do louvor a Corinto e aos famosos Coríntios, entre os quais ele inclui Medeia e também Belerofonte. Píndaro descreve a submissão de Pégaso ao herói e, logo de seguida, a derrotas das Amazonas:

sun de; keinw/ kai rpot j Amazonidwn
aijero- yucrwñ ajpo; kol pwn ejrh mou
toxotan bal lwn gunaikeion straton

Olímpica XIII, 87-89

com aquele depois atirou,
a partir dos frios abismos do ar ermo,
contra o feminino exército arqueiro das Amazonas

¹³⁷ Lorna Harwick, “Ancient Amazons – Heroes, Outsiders or Women?”, *Greece & Rome*, 2.^a série, 37, 1990, pp. 14-15.

¹³⁸ Homero, *Iliada*, VI, 186.

¹³⁹ Veja-se o caso de Hércules, cujo nono trabalho consistia, precisamente, em conseguir obter o cinto da rainha das Amazonas, Hipólita.

Neste passo, as Amazonas são *gunaikeiōn straton*, descritas de forma militar mas, ainda assim, são reconhecidamente femininas: ‘o exército feminino’. O poeta acrescenta, ainda, o substantivo *toxotan*, a dar ênfase à habilidade das guerreiras Amazonas na luta com o arco para, desta forma, também engrandecer o herói Belerofonte. Píndaro estabelece associações similares na *Nemeia* III, onde as Amazonas, com os seus arcos de bronze, são apresentadas como fortes adversárias, sendo o contexto a celebração dos feitos de Peleu e de Télamon:

Laomedonta djeur^hsqen^h
 Telamwn Iola/parastaita~ ejwn e^hpersen
 kai ipote calkoitoxon Amazonwn met ja^hkan
 e^hpetovoi^h ou^hde^hnin pote fobo~ ajhdrodama~
 e^hpausen ajkman frenwn.

Nemeia III, 36-39

O valoroso Télamon,
 acompanhado por Iolau , destruiu Laomedonte
 e uma vez seguiu-o no combate contra as Amazonas
 armadas de arcos de bronze
 e nunca mais o medo que subjuga os homens
 deteve o fio da sua mente.

Uma vez mais, as Amazonas são referidas para tornar os feitos de heróis mais notáveis, pois, a partir do momento em que um homem combate com uma guerreira amazona, o medo jamais voltará a subjugar-lo. Píndaro, de forma similar à *Olímpica* XIII, 87, caracteriza as amazonas como sendo arqueiras e possuindo arcos de bronze. Já na *Olímpica* VIII, as Amazonas são apenas descritas como sendo *eul^hppoi*, ‘de belos cavalos’ (v. 47). No entanto, esta “simples” característica é mais relevante do que à primeira vista se poderá pensar. É que o adjectivo utilizado, *eul^hppo~*, *on*, sendo biforme, mostra que não foi “pensado” para qualificar mulheres, pois falta-lhe a forma feminina. De facto, não deveria ser comum uma mulher (muito menos um grupo de mulheres) ser caracterizada com adjectivo que, habitualmente, é usado para elogiar um

homem distinto ou um determinado local geográfico. O mesmo verso acentua outras característica das Amazonas: a sua localização longínqua, na região asiática mais afastada de Tróia¹⁴⁰.

Ao contrário de outros autores, Píndaro não compara as Amazonas a homens, ou seja, nas suas odes elas não são *antianeirai*, mas explicitamente *gunaike*~ e é como tal que as suas capacidades são admiradas: elas não são fortes e hábeis a manejar o arco porque são semelhantes a homens, elas são fortes e hábeis a manejar o arco e são mulheres.

As proezas heróicas das Amazonas constituíam um *topos* na literatura antiga. A sua importância na representação, literária ou artística, é resultado de uma forma aristocrática de olhar o mundo. Elas eram adversárias valorosas e, como tal, era de grande prestígio lutar contra elas. Em Homero, a sua feminilidade não seria sinónimo de valor, e por isso são sempre comparas a homens. Mas no séc. V, Píndaro, que, segundo Lorna Harwick¹⁴¹, se move num sistema de valores anacrónicos, no qual a glória da aristocracia ainda é adquirida por meio de associações com heróis, explora a associação da perícia militar à feminilidade e à localização geográfica remota.

Nos episódios heróicos, a função das Amazonas é engrandecer as virtudes dos heróis. O seu modo de vida e os seus costumes representam uma adaptação do carácter dos grandes guerreiros da epopeia homérica. No entanto, e ao contrário do que acontece na epopeia ou em outras obras que celebram feitos heróicos, as Amazonas são entendidas como um grupo (em oposição ao herói individual). A partir do momento em que abandonam a sua longínqua pátria, as suas proezas e o seu modo de vida são tidos como um desafio ou mesmo uma ameaça para a Grécia. Por isso, derrotá-las em batalha e/ou raptar a sua rainha começa a ser padronizado não apenas como um sinal de supremacia dos heróis míticos, mas como um sinal da supremacia histórica dos Gregos, sobretudo dos Atenienses, sobre os estrangeiros. Diferente parece ser o modo de pensar de Píndaro, que vê nas Amazonas um grupo de guerreiras destemidas, contra quem é valoroso combater e, talvez por isso, nunca refere o facto de, nas batalhas contra os heróis gregos, saírem sempre derrotadas.

¹⁴⁰ A expressão *Amazona~ eujppou~* surge na sequência de uma série de acontecimentos em torno da construção da muralha de Tróia. Apolo e Posídon foram os construtores e, uma vez terminada a tarefa (imposta por Zeus), três serpentes lançaram-se sobre as muralhas, tendo uma delas conseguido entrar para dentro delas. Apolo predisse, então, que Tróia seria tomada e partiu para as ‘Amazonas de belos cavalos’.

¹⁴¹ Lorna Harwick, “Ancient Amazons – Heroes, Outsiders or Women?”, *Greece & Rome*, pp. 17.

3. Musas e Cárites

O nome pelo qual as Cárites eram designadas em grego é *Carite~* (forma plural de *Cari~*), vocábulo derivado do substantivo *cari~*, ‘alegria, prazer’, cujo valor semântico não deve ser dissociado daquele. Por sua vez, a palavra *cari~* tem origem no verbo *cairw*, ‘alegrar-se’ e está relacionada com outras palavras do mesmo campo semântico, como, por exemplo, *carizomai*, ‘dizer/fazer algo agradável’, ‘ser agradável’, *carma*, ‘fonte de prazer/alegria, ou *cariei~*, -essa, -en, ‘gracioso’, ‘agradável’, ‘elegante’. O verbo *cairw* tem proveniência indo-europeia e partilha com o sânscrito *háyati*, ‘desejar’, a raiz *gher-*, que significa ‘desejar’, ‘gostar’¹⁴². O nome Graças, por outro lado, tem origem no latim *Gratiae* (sendo *Gratia* a sua forma singular)¹⁴³, derivado do substantivo *gratia*, ‘beleza’, ‘graça’, ‘favor’, que, por sua vez, provém do adjectivo *gratus*, -a, -um, ‘reconhecido’¹⁴⁴.

As Cárites eram em número de três (apesar de alguns autores antigos defenderem que se tratam, apenas, de duas)¹⁴⁵ e aparecem atestados nas tradições histórica e literária os seus nomes individuais, cuja origem, todavia, é incerta. Como tudo o que diz respeito as estas deusas, também não há conformidade em relação aos seus nomes, pelo que referiremos aqueles por que ficaram mais conhecidas e que tiveram maior repercussão na literatura, os mesmos que Hesíodo¹⁴⁶ nos apresenta e aqueles de que Píndaro faz uso: Aglaia, Eufrosina e Talia¹⁴⁷. O nome *Aglaiā* encerra em si a ideia de ‘brilho’ e de ‘esplendor’ (o próprio substantivo *aglaiē* significa ‘esplendor’, ‘beleza’ e são palavras da mesma família o adjectivo *aglaos*, ‘esplendido’,

¹⁴² Cf. Pierre Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grec: Histoire des Mots*, pp. 1247-1248.

¹⁴³ O latim também conhecia a designação *Charites* (do singular *Charis*), vocábulo adaptado directamente do grego.

¹⁴⁴ Segundo Rosado Fernandes (*O Tema das Graças na Poesia Clássica*, pp. 2-3), esta noção de reconhecimento tem uma origem mais tardia, provavelmente introduzida por via literária na época helenística, durante a qual as Cárites também eram consideradas as deusas do agradecimento.

¹⁴⁵ Pausânias atesta a dualidade das Cárites e diz que em Atenas e em Esparta eram adoradas duas graças (IX, 35, 2), tendo sido em Orcómeno que foi instituído o número de três (IX, 35, 1). No entanto, na generalidade, as deusas aparecem em número de três, inclusivamente em Píndaro. Por isso, sempre que me referir às Cárites na presente dissertação, estarei a considerar a tríade.

¹⁴⁶ *Teogonia*, v. 909.

¹⁴⁷ *Aglaiē*, *Eufrosunē* e *Talíē* (em Píndaro, *Aglaiā*, *Eufrosunē* e *Talíē*), respectivamente. Por uma questão de coerência, utilizarei os nomes como aparecem em Píndaro.

‘brilhante’, ‘belo’, e o verbo *agl aižw*, ‘tornar claro/brilhante’, ‘tornar esplêndido’). No caso para Eufrosuna, existe o substantivo *eufrosunh*, que significa ‘alegria’, ao qual se liga, por exemplo, o adjetivo *eufṛwn*, ‘alegre’. Por fim, tal como os anteriores, também para o nome Qaliā existe um substantivo, *qal ih*, ‘abundância’, por sua vez ligado ao verbo *qal lw*, ‘florescer’, ‘abundar’, e ao adjetivo *qal o~*, ‘luxuriante’, ‘abundante’. O facto de o nome de cada uma das Cárites proceder de substantivos comuns leva-nos a crer que se tratam de personificações, às quais os autores antigos atribuíram uma genealogia e ligações matrimoniais, atribuindo-lhes, desta forma, uma “personalidade” em tudo semelhante às demais deusas do panteão olímpico.

Passemos, então, à sua origem genealógica. A mais adoptada pelos autores antigos é a proposta por Hesíodo, que faz das Cárites filhas de Zeus e de Eurínome¹⁴⁸. Outros autores há que apenas identificam a paternidade das deusas, chamando-as filhas de Zeus, tal como o eram as Horas e as Musas. No entanto, outras genealogias se contrapõem a esta: alguns autores, por exemplo, apresentam as Cárites como filhas de Hélio e de Egle, outros dão-lhes Dioniso como pai e Afrodite como mãe, outros dizem que Cárís é filha de Érebo e da Noite, outros fazem das Cárites filhas de Lete, o rio do Esquecimento. Píndaro segue a tradição de Hesíodo ao dizer que as três deusas são filhas do mais poderoso dos deuses (*qewn kratistou / paide~*, *Olímpica* XIV, 14-15).

Rosado Fernandes¹⁴⁹, além das variadas genealogias, mostra, na sua dissertação, que também nas suas ligações matrimoniais não há um consenso: na *Iliada*, Cárís aparece como esposa de Hefesto¹⁵⁰; o mesmo deus aparece, na *Teogonia*, como esposo de Aglaia; na *Iliada*¹⁵¹, é Cáropo, rei de Sime, o esposo de Aglaia, de quem teve um filho, Nireu. Estes são apenas alguns exemplos que denotam a variedade de versões seguidas pelos diferentes autores da Antiguidade, que, certamente, constituíam tentativas de racionalizar a religião.

¹⁴⁸ Hesíodo, *op. cit.*, v. 907. É esta a genealogia que Pierre Grimal (*Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, p. 75) apresenta. O mesmo explica que Eurínome é filha de Oceano e de Tétis e, portanto, uma das deusas da primeira geração. Tendo sido expulsa por Crono e Reia da do Olimpo, encontrou refúgio no mar, ao lado da mãe. De Zeus teve, além das Graças, o deus-rio Asopo. É representada, da cintura para cima, com a forma de mulher, mas, da cintura para baixo, com uma cauda de peixe.

¹⁴⁹ *O Tema das Graças na Poesia Clássica*, pp. 23-31.

¹⁵⁰ Homero, *Iliada*, XVIII, v. 383.

¹⁵¹ Homero, *Iliada*, II, v. 672.

O nome grego para as Musas, Mou̓sai, tem um sentido etimológico pouco certo, podendo orientar-nos em diferentes sentidos. Uma das explicações que prevaleceu foi a que assenta em *mw̥¹⁵², ‘desejar vivamente’, a mesma que Platão¹⁵³ apresenta, ao fazer provir Mou̓sa de mw̥sqai. Outra explicação, de cariz mais científico, é fundamentada na raiz indo-europeia *men, ‘pensar’ a mesma de meno-¹⁵⁴, ‘força’, ‘poder’. Segundo Flor de Oliveira¹⁵⁵, foi a semelhança entre Mou̓sa e a terminação do particípio presente feminino (-ou̓sa) que levou a considerar *montia ou *monqia como possibilidades etimológicas. O nome Mou̓sa seria então, originalmente, um particípio feminino, certamente de *mw̥. Mas, assim, como se explica a variante eólica Moīsa e a dórica Mw̥sa? Ainda em relação a *montia, esta reconstituição pode apresentar diferentes combinações fonéticas, cada uma delas conduzindo-nos a diferentes raízes: *m-o-nt-ia, *mo-nt-ia, *mon-tia e *mont-ia. Cada uma destas hipóteses é aceite ou refutada por diversos estudiosos. A par de *men, *mont-ia parece ser, segundo Chantraine¹⁵⁶, a mais exequível. Sobre a última, Flor de Oliveira¹⁵⁷ refere que tratar-se-ia “da raiz contida no lat. *mōns*, que no grau zero aparece destituída de vocalismo”. Apesar de todas as hipóteses levantadas, não é possível apresentar uma raiz etimológica para Mou̓sa que seja satisfatória. No entanto, mesmo não sendo tão científica, a relação entre este nome e *mw̥ > *maw parece reunir maior consenso.

As Musas eram deusas de cuja inspiração os poetas dependiam para a produção das suas obras. Segundo Hesíodo¹⁵⁸, elas viviam no ponto mais alto do Olimpo, onde eram acompanhadas pelas Cárites, e entoavam melodiosos hinos. Pierre Grimal¹⁵⁹ refere a existência de dois grupos de Musas: as de Piéria (daí o nome Piérides), vizinhas do Olimpo, e as que viviam nas encostas do Hélicon, cujo canto era dirigido por Apolo,

¹⁵² *mw̥ < *maw. Esta última forma aparece em Liddell & Scott, *Greek-English Lexicon*, que nos dá a indicação de que apenas está atestada no perfeito memaa e memaasi, com sentido de presente, bem como nas formas sincopadas mematon, memamen, memaitw, memasan, memaw-, -uiā, memaoto- e memawto-. No entanto, aparece atestado o presente da voz média mw̥mai, assim como a 3.ª pessoa do singular mw̥tai e o infinitivo mw̥sqai, ‘procurar’, ‘investigar’. Estas formas, por sua vez, ligam-se a maiōmai (que Liddell & Scott dizem provir de *maw), ‘procurar, examinar’, pela semelhança semântica.

¹⁵³ *Crátilo*, 406, p. 78.

¹⁵⁴ Liddell & Scott também estabelecem ligação entre meno- e *maw.

¹⁵⁵ *O Tema das Musas na Cultura Grega*, p. 15.

¹⁵⁶ *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grec: Histoire des Mots*, p. 716.

¹⁵⁷ *O Tema das Musas na Cultura Grega*, p. 15.

¹⁵⁸ *Teogonia*, vv. 36-79.

¹⁵⁹ *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, p. 320a.

junto à fonte de Hipocrene. Seguindo a tradição estabelecida por Hesíodo, as Musas eram em número de nove: Clio, Euterpe, Talia, Melpómene, Terpsícore, Érato, Polímnia, Urânia e Calíope (que, de acordo com Hesíodo, era a que desempenhava um papel mais importante, pois acompanhava os reis). Eram filhas de Zeus e de Mnemósine, fruto de nove noites de amor, embora outras tradições as apresentem como filhas de Úrano e Geia, ou ainda de Harmonia. Cada uma das Musas presidia a diferentes artes, as quais quase se adivinham pelo valor semântico de palavras da mesma família ou pela formação dos respectivos nomes: Clio (klew, ‘cantar, celebrar’) presidia à história, Euterpe (euterph-, et-, ‘encantador(a)’) à música de flauta, Talia (qal ia, ‘abundância’, ‘entusiasmo’, (pl.) ‘festividade’) à comédia, Melpómene (mel pw, ‘cantar, celebrar com música e dança’) à tragédia, Terpsícore (teryicoro~, a, on, ‘que gosta da dança’) à dança, Érato (erato-, ‘amado(a)’; eraw, ‘amar’, ‘desejar’) à poesia lírica, Polímnia (Polu-umnia, ‘a de muitos hinos’) aos hinos e à pantomina, Urânia (oujrano~, a, on, ‘celestial’) à astronomia e Calíope (Kal li-oph¹⁶⁰, ‘a de bela voz’) à poesia épica.

Existe uma larga representação das Cárites em Píndaro. Apesar de as três deusas aparecerem, por vezes, “imbuídas de artifício literário que as transforma em quase puras abstracções”¹⁶¹, essa característica, contudo, não é totalmente independente da realidade cultural das deusas. Assim, se, por um lado, o poeta fala-nos das Cárites quase identificando-as com a alegria ou com a beleza, por outro também as apresenta como divindades inspiradoras, que se confundem com a própria poesia, numa fusão entre a religião (deusas que recebiam culto) e a abstracção (deusas representantes da alegria, da beleza, da poesia). Para Píndaro, Cáris é a personificação de tudo o que é belo e a responsável por tudo o que acontece de bom aos homens e, por isso, tão cara à sua poesia:

Cari~ d j aþer aþanta teucei ta;
meil ica qnatoi~,

Olimpica I, 30

Cáris, que cria todas as coisas

¹⁶⁰ -oph < oþj, oþow- (‘voz’) < *epw (‘dizer’).

¹⁶¹ Rosado Fernandes, *O Tema das Graças na Poesia Clássica*, p. 203.

doces aos mortais,

Por outro lado, Píndaro considera-se um intérprete das Musas, sendo a sua poesia o veículo pelo qual a mensagem passa para o comum mortal. Ao contrário de Homero, que vê nas Musas uma fonte de inspiração, e de Hesíodo, que acreditava ser a sua missão transmitir palavra por palavra o que as Musas lhe diziam, Píndaro faz a distinção entre a mensagem que as Musas lhe transmitem e o que ele deve fazer com ela, como um profeta perante um oráculo¹⁶²:

μαντεύω, Μοῖσα, πρὸς φάτευσιν δ' ἐγὼ

Fr. 150

dá o oráculo, Musa, e eu interpretarei

Assim, da mesma forma que a poesia de Píndaro veicula a mensagem das Musas, também estas veiculam a mensagem dos deuses, a qual o poeta interpretará. Logo, a sua poesia é divina, pois parte dos deuses. É, portanto, essencial que as Musas estejam presentes e sejam referidas na sua obra, caso contrário a sua função de intérprete poderia ser posta em causa.

Se as Musas são, para o poeta, fonte de inspiração, as Cárites, colaborando com aquelas, atribuem beleza e elegância à poesia. Píndaro está consciente de que as suas dádivas são diferentes, embora se complementem. Acreditando que nenhum grande poeta poderia triunfar sem a ajuda e a protecção das três deusas, Píndaro reza para que a sua luz pura (καρὰν φέγω~) nunca o abandone (*Pítica* IX, 89-90). No entanto, o poeta tem plena noção de que as Cárites apenas exercem o seu poder quando a sabedoria ou a fama já estão bem assentes, conferindo-lhes, depois, alegria e beleza. Assim, tanto as Musas como as Cárites se distinguem daquilo a que Píndaro chama de σοφία: qualquer poeta pode ter a inspiração das Musas e a ajuda das Cárites, mas poucos (e Píndaro inclui-se, ele mesmo, neste reduzido número) são σοφοί ou seja, poucos nasceram com uma predisposição natural para o sucesso. Todavia, sem as Cárites, a sua poesia pereceria, como ele próprio o demonstra, ao dizer que, com a ajuda das deusas, ῥήμα δ' ἐγὼ ματῶν κρονίωτερον βιώτουμει, ‘a palavra vive durante mais

¹⁶² M. Bowra, *Pindar*, p. 4.

tempo do que as acções’ (*Nemeia* IV, 6). Assim, como observa William Race, “the Charites in general represent the persuasive charm of poetry, while the Muses represent its truth”¹⁶³. A mesma ideia é sustentada por Bundy, num artigo sobre a contenda entre Calímaco e Apolónio de Rodes, onde afirma: “The Muses guarantee profit and the Charites pleasure: the Muses are the professors of truth and the Charites its rhetoricians. Working together, they produce understanding in a balance between instruction and delight”¹⁶⁴.

A *Olímpica* XIV, ode em que o poeta celebra a vitória de Asópico de Orcómeno, é dedicada às Cárites. Sendo os Jogos Pan-Helénicos tão importantes entre os gregos, uma vitória nestes jogos era considerada um feito imemorável, algo belo e divino, e os vencedores eram tidos como superiores ao comum mortal, quase apoteosados.

Por outro lado, Píndaro deixa bem patente a ideia de que são as Cárites que tornam a vida humana mais agradável¹⁶⁵, pois elas atribuem aos homens a sabedoria, a beleza e a glória. De facto, as três deusas surgem, em algumas odes, a coroar os vencedores, glorificando-os. Acontece, por exemplo, na *Olímpica* II:

(...) Puqwni d jomokl aron ej- adel feon
Isqmoi te koinai; Carite- ahqea te-
grippwn duwdekadromwn
agagon:

Olímpica II, 49-51

(...) em Pito, para ele¹⁶⁶ e para o irmão,
e no Ístmo, as Cárites em conjunto trouxeram
as flores pelas quadrigas de doze voltas.

¹⁶³ William H. Race, *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*, p. 124.

¹⁶⁴ Elroy L. Bundy, “The ‘Quarrel Between Kallimachos and Apollonios’ Part I: The Epilogue of Kallimachos’s *Hymn to Apollo*”, p. 79, n. 95, citado por William Race, *Style and Rhetorics in Pindar's Odes*, p. 124.

¹⁶⁵ Cf. *Olímpica* IV, 8-9; *Olímpica* IX, 25-27; *Olímpica* XIV, 5-7; *Pítica* V, 45; *Nemeia*, X, 37-38; *Ístmica* VI, 63-64.

¹⁶⁶ Em grego, *omokl aron* significa ‘aquele que tem uma parte igual da herança’.

E também na *Nemeia* V, 54:

(...) proquroisin d j Aijakou
ajhqewn poiaenta fere stefanw
mata sun xanqai~ Carissin.

Nemeia V, 53-55

(...) à porta de entrada de Éaco
traz verdes coroas de flores
com as Cárites de cabelo de ouro.

As Cárites eram as divindades tutelares de Orcómeno e as deusas que coroavam os vencedores de glória, daí, talvez, a escolha de Píndaro para tema do epinício. No entanto, o que nos interessa nesta ode não é a celebração do vencedor, mas, essencialmente, o seguinte verso:

Carite~ Ercomenou, palaigonwn Minuan
episcopoi

Olimpica XIV, 4

Cárites de Orcómeno, protectora dos antigos
Mínias

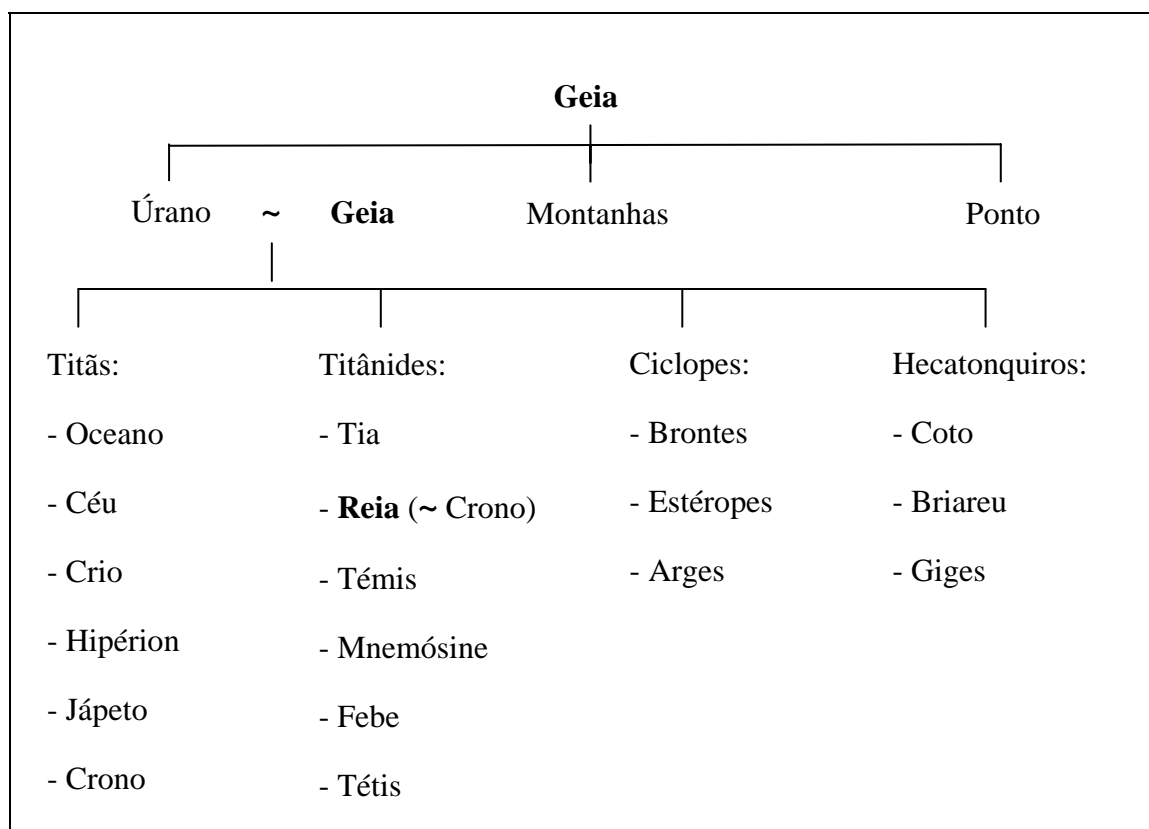
A expressão ‘protectora dos antigos Mínias’ é indicativa do antigo valor matriarcal destas deusas, enquanto guardiãs de povos. Rosado Fernandes estabelece uma relação entre as Cárites e a civilização cretense, na qual predominavam as divindades femininas, e julga ter sido nessa religião que teria surgido, pela primeira vez, o culto das três deusas, como divindades da fecundidade e da natureza. Esta ideia é fundamentada no facto de o número três estar associado “ao ritual do culto dos mortos (...), que a religião minóica já conhecia (surgem tríades femininas)”, e ainda “no aspecto matriarcal de uma trindade feminina, que na época gozava de grande importância”¹⁶⁷. De facto, as Cárites receberam culto em cidades de que eram protectoras deusas como Deméter (Elêusis), Atena (Atenas) e Hera (Argos). Píndaro, com a mestria de um grande poeta/sorfo~,

¹⁶⁷ *O Tema das Graças na Poesia Clássica*, pp. 357-358.

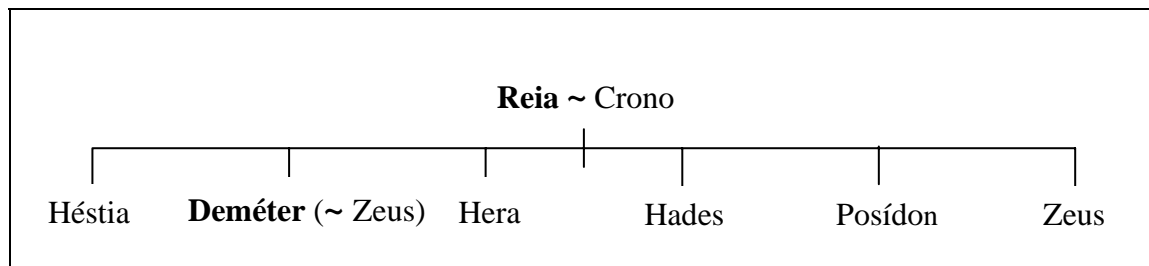
conseguiu reunir, na sua poesia, todas as “faces” das Cárites. A *Olímpica XIV* é a prova irrefutável: Píndaro não celebra a vitória de Asópico com a ajuda das Cárites; ele celebra as Cárites servindo-se da vitória de Asópico como pretexto.

4. Quadros Genealógicos

4.1. Quadro Genealógico 4: Geia e a segunda geração dos deuses



4.2. Quadro Genealógico 5: Reia e a terceira geração dos deuses



Capítulo IV

MEDEIA: A SINGULARIDADE DE UMA FEITICEIRA, MUSA E MULHER

Medeia é uma figura emblemática e fascinante da literatura grega. As versões que nos chegaram, algumas em obras num estado fragmentário¹⁶⁸, sugerem que o mito de Medeia seria muito antigo, talvez do séc. VIII a.C., e a sua popularidade é atestada num verso da *Odisseia*:

Argw pasi melousa

Homero, *Odisseia*, XIII, 70

A [nau] Argo, que é do interesse de todos

De facto, no séc. V a.C., esta figura mereceu a atenção de dois autores, Píndaro, na sua *Pítica* IV, e Eurípides, na sua tragédia *Medeia*¹⁶⁹; no séc. III a.C. temos *As Argonáuticas* de Apolónio de Rodes; no séc. I da nossa era, o tema foi bastante explorado na literatura latina, nomeadamente por autores como Ovídio, nas *Metamorfoses* (mais precisamente nos primeiros 452 versos do Canto VII), nas *Heroides* (a décima segunda) e numa tragédia *Medea*¹⁷⁰, Séneca, na tragédia *Medeia*, e Valério Flaco, que tratou na sua obra

¹⁶⁸ Além dos poemas homéricos, encontramos a figura de Medeia nos versos 914-962 da *Teogonia*, de Hesíodo, e num fragmento das *Corinthiaca* de Eumelo (sobre este autor, *vide* M. C. Howatson e Ian Chilvers, *Oxford Concise Companion to Classical Literature*, p. 216a). Bruce K. Braswell, na introdução do seu comentário à *Pítica* IV, apresenta os diferentes testemunhos do mito dos Argonautas existentes na literatura grega anterior a Píndaro. Nesse sentido, o autor refere o *corpus* homérico, o *corpus* hesiódico, um poema denominado *Naupactica* e o poema já referido de Eumelo e nomeia, também, os poetas Epimenides, Mimnermo, Estesícoro, Íbico, Simónides e Ésquilo (Cf. Bruce. K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, pp. 6-15).

¹⁶⁹ A *Pítica* IV foi composta para celebrar uma vitória nos jogos píticos de 462 a.C. e a *Medeia* de Eurípides foi representada cerca de trinta anos depois, em 431.

¹⁷⁰ É através de Ovídio que o mito de Medeia se tornará mais conhecido, sobretudo no Renascimento. O poeta trabalhou bastante o tema, a partir do qual construiu uma tragédia que teria sido muito apreciada (foi louvada por Quintiliano e por Tácito), embora dela apenas nos tivesse chegado dois versos (cf. M. C. Howatson e Ian Chilvers, *Oxford Concise Companion to Classical Literature*, p. 338b; Maria Helena da Rocha Pereira, “O mito de Medeia na poesia portuguesa”, in *Medeas: Versiones de un Mito desde Grecia hasta Hoy*, vol. I, p. 70).

Argonautica o mito de Medeia e Jasão¹⁷¹. Esta personagem feminina foi, ainda, alvo de atenção por muitos outros autores, filósofos e também artistas, ao longo dos séculos.

Perguntamo-nos, então, que tipo de mulher inspira tamanho interesse num mundo governado por homens? Em primeiro lugar, Medeia era uma feiticeira, o que constituía um caso muito pouco comum na mitologia grega¹⁷². Depois, a primeira impressão que se tem do mito de Medeia é a de que se trata de uma espécie de conto de fadas, protagonizado por uma jovem princesa que ajuda o herói amado a conquistar o Velo de Ouro e que, uma vez terminada a tarefa, parte com ele para a sua pátria, onde será rainha. No entanto, à medida que se vai conhecendo melhor o mito, percebe-se que Medeia não é uma simples princesa das histórias de encantar e que, com Jasão, não terá um final feliz. Na verdade, Medeia acaba por se revelar, no desenrolar da história, uma mulher cuja ira e sede de vingança a levam a matar os seus próprios filhos¹⁷³. Assim, se por um lado temos uma donzela que ajuda o herói, por outro temos uma feiticeira e uma mulher assassina, vingativa e cruel. Duas faces opostas de uma mesma pessoa.

Medeia é, então, representada como uma figura complexa, com desejos e comportamentos contraditórios. Como nota Sarah Iles Johnston, “she differs from most of the other figures we meet in Greek myth, who present far simple *personae*. In some cases, the mythic *persona* is simpler because the character is connected with only one famous act or story (e.g., Tithonos, Callisto). (...) In other cases, the character is associated with more than one story, but his or her personality and behavior change little from one to the next. Odysseus for instance, has many different adventures, both during the Trojan War and afterward, but throughout them he is marked by his cleverness and endurance”¹⁷⁴. A única figura masculina que talvez possamos colocar ao lado de Medeia, no que diz respeito à complexidade da sua personalidade, é Hércules. Esta figura, tão amada pelos gregos, aparece como um herói civilizador, forte, que nada teme, mas também como um homem “abrutalhado”, cruel e um infanticida. São, precisamente, estas contradições que tornam estas figuras tão fascinantes.

¹⁷¹ Segundo Rocha Pereira (*idem ibidem*), a obra de Valério Flaco “não deve ter exercido influência considerável” na literatura moderna, ao contrário das obras já referidas de Ovídio e de Séneca.

¹⁷² Além de Medeia, a mitologia grega só conhecia outra feiticeira, Circe, que era sua tia.

¹⁷³ D. L. Page, na introdução à sua edição da *Medeia* de Eurípides (pp. xxi-xxv), refere que o assassinio dos filhos de Medeia, como uma forma de esta se vingar da traição de Jasão, foi uma inovação do tragediógrafo.

¹⁷⁴ Sarah Iles Johnston, “Introduction”, in James Clauss and Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, p. 6.

1. O mito

Medeia é a mais excepcional e, simultaneamente, típica de todas as mulheres. Esta característica tão paradoxal mereceu a atenção de dois autores no séc. V a.C., Píndaro, na sua *Pítica* IV, e Eurípides, na sua tragédia *Medeia*. Do período anterior a Píndaro, apenas encontramos versões do mito de Medeia em fragmentos. Como vimos, a importância dos Argonautas na epopeia é sugerida por um verso da *Odisseia* a que já aludimos. O facto de não nos ter chegado nenhuma versão épica dos Argonautas, da época arcaica, é uma prova de que as personagens do mito eram mais importantes do que as versões que dele eram feitas.

Atentemos, então, ao mito de Medeia. Hesíodo faz de Medeia filha de Eetes¹⁷⁵, rei da Cólquida, e, portanto, neta de Hélio, o Sol, e sobrinha da feiticeira Circe. A sua mãe é a Oceânide Idia. Esta é a genealogia que permanece canónica. Outras versões, contudo, atribuem-lhe Hécate, a deusa patrona das feiticeiras, como mãe e Circe como irmã¹⁷⁶. Emma Griffiths, numa obra recente sobre Medeia¹⁷⁷, apresenta o mito desta figura dividido em seis momentos:

i. Medeia e Jasão na Cólquida e fuga para a Grécia: o mito de Medeia está intimamente ligado ao de Jasão e, de facto, a sua existência só ganha forma aquando da chegada dos Argonautas à Cólquida. Estes partem de Iolco em busca do Velo de Ouro, tarefa imposta por Pélias a Jasão, como condição para restituir o trono a Éson¹⁷⁸. Jasão é

¹⁷⁵ Em Hesíodo (*Trabalhos e Dias*, v. 992) lemos o seguinte: *Kourhn d j Aijntao diotrefeo ba il ho*, ‘A filha do rei Eetes, descendente de Zeus’. Nos versos 963-1020, Hesíodo enumera as deusas que se uniram a mortais e coloca Medeia entre essas deusas. Diz o poeta que o filho de Éson, Jasão, a levou consigo na nau, para Iolco, depois de superadas as duras provas impostas por Pélias, e que com ela teve um filho, Medeio, que foi criado por Quíron (vv. 992-1002). Curiosamente, em momento algum Hesíodo refere o poder de Medeia enquanto feiticeira, certamente herdado de Circe, sua tia.

¹⁷⁶ Fritz Graf (“Medea, the enchantress from apart: remarks on a well-known myth”, in James Clauss and Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, p. 31), diz que é Diodoro quem primeiro faz de Medeia irmã de Circe e filha de Hécate, acrescentando que “this further underlines her connections with magic and ghosts at a time when Medea has gone from being a simple *pamfarmako-xeina* to a powerful witch (4.45, cf. Hes. *Th.* 956-62)”.

¹⁷⁷ Emma Griffiths, *Medea*, pp. 7-8.

¹⁷⁸ Segundo outra versão, foi o próprio Jasão quem, inadvertidamente, propôs essa prova. Temendo que o filho de Éson o quisesse destruir, Pélias perguntou a Jasão que castigo sugeria para quem ousasse conspirar contra o rei. Jasão respondeu que enviaria o conspirador em busca do Velo de Ouro. E, efectivamente, Pélias assim o fez. Pierre Grimal refere que a resposta de Jasão teria sido inspirada por

bem sucedido porque, graças à intervenção de Afrodite, Medeia apaixonou-se por ele e usa a sua magia para ajudar o herói a superar os obstáculos que Eetes lhe vai colocando. Assim, com a ajuda de Medeia, Jasão consegue colocar o jugo a dois touros (de Hefesto) que cuspiam fogo, com os quais deveria lavrar um campo e nele semear os dentes de um dragão, destruir os homens armados que nasceram dessa sementeira e apoderar-se do Velo de Ouro. Medeia foge da Cólquida com Jasão e, para que Eetes não conseguisse alcançá-los, matou o irmão, Absirto, e espalhou os seus membros pelo caminho¹⁷⁹.

ii. Chegada de Medeia à Grécia: Medeia utiliza a sua magia para rejuvenescer Éson e, segundo outras versões, o próprio Jasão.

iii. A morte de Pélias: quer como instrumento de vingança de Hera¹⁸⁰, quer por sua própria iniciativa, ou porque Jasão lhe pediu, para salvaguardar a sua posição em Iolco, Medeia conseguiu convencer as filhas de Pélias de que conseguia rejuvenescer qualquer ser vivo e que, se o desejassem, poderiam fazer o mesmo ao pai. Para melhor as persuadir, Medeia matou e cortou um carneiro, colocou os pedaços do animal num caldeirão, ao lume, e de seguida retirou de lá o carneiro, vivo e mais novo. Assim, enganadas por Medeia, as Pelíades fizeram o mesmo ao pai: cortaram-no e colocaram-no sobre o fogo, num caldeirão, do qual Pélias já não voltou. Medeia e Jasão foram obrigados a fugir, dirigindo-se para Corinto

iv. Medeia em Corinto¹⁸¹: aqui, Medeia, Jasão e os filhos encontram refúgio e vivem em paz durante bastante tempo, até ao momento em que o rei de Corinto, Creonte, quis dar a filha, Creúsa (ou Glauce), em casamento ao herói. Jasão aceitou e repudiou Medeia, o que motivou a sua vingança. Medeia matou a princesa, embebendo uma túnica e adornos em veneno, que pediu aos filhos para entregarem à futura noiva. Esta, assim que os colocou, foi envolvida por fogo, assim como Creonte, quando a tentou socorrer, e o próprio palácio. De seguida, para se vingar de Jasão e provocar nele

Hera, que “desejaria encontrar uma maneira de fazer vir Medeia da Cólquida, para que ela matasse Pélias, com quem estava descontente, pois ele não lhe rendia as homenagens a que ela julgava ter direito” (*Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, p. 259b).

¹⁷⁹ Segundo Apolónio de Rhodes, Medeia conspirou a morte de Absirto, enviado por Eetes em perseguição dos Argonautas, com Jasão numa ilha no Adrático (*As Argonauticas*, IV, 395-481).

¹⁸⁰ Vide n. 178.

¹⁸¹ É em Corinto que decorrem os acontecimentos representados na *Medeia* de Eurípides, tragédia que, mais do que qualquer outra obra, influenciou as versões posteriores deste mito, não só na literatura, mas também na iconografia (por exemplo, a pintura a óleo, de Eugène Delacroix (séc. XIX), que representa Medeia a matar os filhos).

o mais doloroso sofrimento, Medeia mata os próprios filhos, fugindo de seguida para Atenas, num carro com cavalos alados, presente de Hélio, seu avô.

v. Medeia em Atenas: o rei Egeu oferece-lhe refúgio, convencido de que, se a fizesse sua esposa, ela lhe daria filhos. Quando Teseu, filho ilegítimo de Egeu, regressou a Atenas para se dar a conhecer ao pai, Medeia tentou envenená-lo, mas sem sucesso, pois Egeu reconheceu o filho e atirou a taça que continha o veneno para fora. Medeia foi expulsa de Atenas.

vi. O desfecho do mito: depois de sair de Atenas, Medeia foi para a Ásia acompanhada pelo filho, Medo (epónimo dos Medos), que teria tido de Egeu, e, em seguida, regressou à Cólquida, onde recuperou o trono do pai, que havia sido usurpado por Perses. Para o conseguir, Medeia teve de o matar. Apesar dos crimes que cometeu, Medeia não foi punida, tendo sido levada para os Campos Elísios, onde se tornou esposa de Aquiles.

Este é apenas um resumo do mito de Medeia, da versão mais conhecida. No entanto, é o suficiente para dar a conhecer a riqueza do mito, que reúne diferentes episódios e fontes e que, por isso, se encontra envolto em algumas contradições. Estas contradições, por sua vez, têm motivado discussões acerca do mito, sobretudo acerca da sua origem.

2. Medeia na *Pítica* IV

Hesíodo, na *Teogonia*, coloca na boca das Musas as seguintes palavras:

ἴδμεν γεύεσθαι πολλὰ; λέγειν ἐγὺ μοι ἴν' ὅμοια,
ἴδμεν δὲ καὶ εὐτὶς ἵππερ' ὦμεν, ἀλλ' ἥ γε ἀγχιρὺν ἄποι.

Hesíodo, *Teogonia*, 27-28

Sabemos como contar muitas mentiras que se assemelham
à realidade,
mas também sabemos, se quisermos, como dizer verdades.

Tal como as Musas, que são divindades femininas, também as mulheres podem, se assim o desejarem, ser a fonte da verdade ou da mentira. Esta característica é mais

evidente no poder exclusivamente feminino de conhecer a paternidade dos seus filhos, o que constituía uma espécie de arma contra uma sociedade patriarcal. Elas podiam, consoante o desejassem, confirmar ou negar a legitimidade de um herdeiro. Medeia usou este poder da forma mais violenta que se poderia imaginar ao matar os próprios filhos, herdeiros de Jasão. Uma outra característica de Medeia, também traduzida por um certo exagero, pode ser comparada a uma particularidade do universo feminino: no momento em que a noiva chega à casa do esposo, ela é como uma estranha, alguém que vem de fora e que deve submeter-se às leis da sua nova casa. Medeia é a “estranha” por excelência, a estrangeira que, em Píndaro, representa a distância geográfica e a diferença cultural e que, em Eurípides, torna evidente os perigos que tal “estranheza” importa. Apesar de a Medeia de Píndaro não ser tão irascível ao ponto de matar os próprios filhos (como já foi mencionado, o filicídio, pelo menos como meio de vingança contra Jasão, é uma invenção euripidiana), as suas aptidões mágicas constituem uma ameaça e provocam um sentimento de receio nos homens, pois se podem ser utilizadas para o bem, também o podem ser para o mal. Esta possibilidade, ou seja, o potencial perigo de Medeia, constitui um aspecto importante na *Pítica* IV, que não deve ser descurado.

2.1. A composição da ode

Este epínício foi composto para celebrar a vitória de Arcesilau IV, rei de Cirene, na corrida de cavalos, nos Jogos Píticos de 462 a.C. O objectivo principal de Píndaro, na composição desta ode, seria mostrar que os Eufémidas¹⁸² tinham sido escolhidos pelos deuses para governarem Cirene. Para tal efeito, o poeta utilizou o mito dos Argonautas, que adaptou às suas necessidades. Segundo Braswell, outros dois objectivos motivaram a composição da ode: Píndaro pretendia recordar o exílio de Demófilo (este assunto ocupa os últimos versos da ode (vv. 263-299) e a *Pítica* IV antecederia o seu perdão por parte do rei), ao mesmo tempo que celebrava a vitória de Arcesilau nos Jogos Píticos,

¹⁸² São os descendentes de Eufemo, um dos Argonautas. Eufemo, filho de Posídon, passa por antepassado de Bato, o fundador de Cirene.

também celebrada na *Pítica* V¹⁸³. Os objectivos da composição da *Pítica* IV seguem, assim, o seguinte esquema:

- i. vitória de Arcesilau / invocação da Musa (vv. 1-3)
- ii. mito dos Argonautas (vv. 13-56)
- iii. vitória de Arcesilau (vv. 64-69)
- iv. mito dos Argonautas (vv. 70-262)
- v. Demófilo (vv. 263-299)
- vi. elogio a Arcesilau (vv. 270-276)

Como podemos observar, o mito dos Argonautas, cuja narração começa *in medias res* (o que salienta o carácter épico da ode), ocupa uma posição central, em conformidade com aquele que era o objectivo primário de Píndaro.

A *Pítica* IV começa com um breve exórdio (vv. 1-12), no qual o poeta invoca a Musa (vv. 1-3) e menciona a vitória de Arcesilau (vv. 2-3). Segue-se a referência ao oráculo dado a Bato¹⁸⁴, em Delfos (vv. 4-8). A passagem de um para outro assunto processa-se pelo uso do advérbio de lugar *ἐνθα*, ‘onde’ (v. 4). É este oráculo que estabelece a relação entre a expedição dos Argonautas e o governo batíada de Cirene. Do oráculo de Delfos, o poeta passa para o discurso oracular de Medeia, que é introduzido nos versos 9-12, os mesmos que finalizam o exórdio.

¹⁸³ A *Pítica* IV refere a vitória de Arcesilau de forma muito passageira (o rei de Cirene é nomeado, apenas, nos versos 2, 65 e 298 e a referência à sua vitória ocupa os versos 1-3, 64-69 e 270-276). Na verdade, esta vitória serve quase como desculpa para a composição da ode, estando o verdadeiro motivo relacionado com as circunstâncias políticas de Cirene, cujo governo, que pertencia aos Batíadas por direito hereditário (cf. Heródoto, *Histórias*, IV, 162-167), encontrava-se constantemente ameaçado pela aristocracia local. Embora no passado o rei de Cirene sempre pudesse contar com o apoio dos Persas para combater esta ameaça, com o início das Guerras Pérsicas (sobretudo a partir de Salamina e Plateias – 480 a.C.), a possibilidade de os Persas poderem intervir tornou-se cada vez mais distante, situação que a aristocracia aproveitou para fortalecer a sua oposição.

¹⁸⁴ O oráculo foi dado por uma sacerdotisa de Delfos (o mesmo local onde se celebram os Jogos Píticos e onde Arcesilau, descendente de Bato, se consagrou vencedor), que não é nomeada, e que predisse que Bato abandonaria Tera para fundar uma cidade de Cirene, cumprindo, assim, o oráculo que Medeia transmitira no passado, aos Argonautas. O destino de Bato foi, assim, duplamente profetizado. Acerca da fundação de Cirene por Bato, vide Heródoto, *Histórias*, IV, 155-157.

2.2. O discurso oracular de Medeia

Píndaro inicia a sua história da expedição dos Argonautas com um discurso, que ocupa os versos 13-56, e que, posteriormente, transforma numa narrativa. Toda a história é contada numa sucessão de analepses¹⁸⁵, pela seguinte ordem;

- i. Colonização da Líbia a partir de Tera (vv. 13-20)
- ii. Encontro de Eufemo com Euripo/Tritão (vv. 20-37)
- iii. Expedição dos Argonautas para a Cólquida (vv. 70-272)

O próprio discurso de Medeia é proferido de forma analéptica e pode ser dividido, segundo a proposta de Braswell¹⁸⁶, da seguinte forma:

- i. Colonização da Líbia a partir de Tera (vv. 13-20)
- ii. Encontro de Eufemo com Euripo/Tritão (vv. 20-37)
- iii. Explicação do atraso da colonização de Tera (vv. 39-49)
- iv. Eufemo em Lemnos (vv. 50-53)
- v. Oráculo de Delfos a Bato (vv. 53-56)

Como vimos anteriormente, foi o oráculo dado a Bato, em Delfos, que motivou a introdução, na ode, do discurso oracular de Medeia. Curiosamente, é com a referência (profética) ao mesmo oráculo que o discurso termina. O aparecimento de Medeia no epínício assenta numa estrutura complexa que atravessa um longo espaço temporal na história (dezassete gerações) e que coloca em evidência uma série de episódios heróicos que antecedem a concretização da profecia.

Píndaro pede à Musa que torne mais forte o canto que é devido aos filhos de Leto e a Pito, onde uma sacerdotisa de Delfos deu a Bato uma profecia que repetia e corroborava um oráculo feito por Medeia aos Argonautas, durante a sua viagem da

¹⁸⁵ Entendemos por analepse “todo o movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da acção e mesmo, nalguns casos, anteriores ao seu início” (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de Narratologia*, p. 29).

¹⁸⁶ Bruce. K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, p. 79.

Cólquida para a Grécia, na ilha de Tera. Segue-se, então, o já referido discurso de Medeia. Logo no início da ode deparamos com uma troca de papéis: Medeia, antecipando-se a Apolo, ἀπέπνευσ ἰαβανὰ τοῦ στοματος, ‘soprou da boca imortal’¹⁸⁷, (v. 11) as palavras oraculares. A expressão descreve o acto de falar, no qual o órgão da fala, pelo qual as palavras saem, vem a acompanhar o verbo que exprime a articulação ou o movimento do qual resulta a fala. A expressão ἀπο; στοματος aparece na *Odisseia*¹⁸⁸, segundo O’Higgins, a descrever o canto das Sereias¹⁸⁹. Nestes versos iniciais da ode, o poeta coloca-a, também, numa tríade de poderosas e proféticas figuras femininas: ela própria, a sacerdotisa de Delfos e a Musa. Medeia é chamada ζαμένη, adjectivo que, em Píndaro, significa ‘inspirado’ e que, segundo o comentário de Braswell, “it is the only really satisfactory sense which can be given to the word”¹⁹⁰. De facto, ao longo do poema, Medeia parece encontrar-se algures entre a profetisa (como uma sacerdotisa) e a cantora (como uma Musa).

O discurso oracular de Medeia é produzido num tom sublime e, ao mesmo tempo, distante, como se ela pertencesse a um tempo e espaço diferentes relativamente à restante tripulação da nau Argo. Essa distância só é quebrada quando Medeia fala na primeira pessoa do plural:

Δωδεκα δὲ προτέρων
 αἰνέρα~ ἐκὶ ὤκεανον φερόμεν νῆες
 τῶν ὑπὲρ γαίης ἐρημῶν
 ἐπὶ νῆας ἰόντες, μήδεσιν ἀνσπᾶσσαντες~ αἰμοί~.

Pítica IV, 25-27

Doze dias antes,
 tínhamos levado do Oceano para as costas
 desertas da terra o

¹⁸⁷ Píndaro alude à versão hesiódica, segundo a qual, como já referimos, Medeia era uma deusa.

¹⁸⁸ Homero, *Odisseia*, XII, 187.

¹⁸⁹ O’Higgins, “Medea as Muse: Pythian 4”, in James Clauss and Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, p. 114.

¹⁹⁰ Bruce. K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, p. 76. O mesmo adjectivo aparece noutros dois versos de Píndaro: na *Pítica IX*, 38, a respeito de Quíron, e na *Nemeia IV*, 13, a respeito do sol.

tronco marítimo, tendo-o arrastado segundo os meus conselhos.

O uso da palavra *mēdesin*, ‘conselhos’, pode ser considerado um jogo etimológico com o nome de Medeia (*Mēdeia*). Ela aconselha os Argonautas sobre como agirem num local que lhes é estranho (eles tinham acabado de chegar junto de Tritão), um conselho que ela própria terá de ter em conta quando chegar à Grécia.

Medeia conta que, durante a viagem dos Argonautas, foi dado a um deles, a Eufemo, um pedaço de terra por um homem que se dizia chamar Eurípilo e que dizia ser filho de Posídon. Eurípilo era, na verdade, um deus (*daimōn*, v. 28), Tritão. O pedaço de terra oferecido a Eufemo destinava um descendente seu a fundar uma colónia no Norte da África. A queda accidental deste pedaço de terra no mar, durante a noite, terá como consequência um atraso no cumprimento deste desígnio. O verbo *peuqomai*, ‘eu sei por ter ouvido’ deixa-nos a ideia de que Medeia não estaria presente no momento do acidente. Como refere O’Higgins, “the expedition’s moment of ineptitude – the loss of the clod of earth – Medea recounts as an event that took place in her absence”¹⁹¹. Se ela estivesse presente, certamente não teria permitido que descurassem a custódia do pedaço de terra. Como consequência, Medeia transmite dois oráculos: o que aconteceria se Eufemo tivesse preservado o pedaço de terra e o irá acontecer como resultado da sua queda no mar – a colonização de Cirene passadas dezassete gerações, e não quatro (como estava inicialmente previsto), por um descendente de Eufemo que será avisado do seu destino por um oráculo em Delfos.

Terminado o discurso, os Argonautas encolheram-se, assustados, reacção traduzida pelo verbo *pthēsw*, (v. 57) ‘assustar’, ‘encolher de medo’, e depois caíram em silêncio, atentos ao conselho de Medeia. O verbo *pthēsw* é especialmente aplicado aos animais, quando se sentem assustados. Trata-se de uma reacção pouco própria de um herói homérico, mas, por outro lado, muito próxima daquilo que encontramos na época helenística: “[a] tendency to emphasize the more human aspects of heroes”¹⁹². Os Argonautas ficam em silêncio, como se estivessem enfeitiçados pelas palavras de Medeia. Como nota O’Higgins, há uma ironia no facto de, entre estes heróis

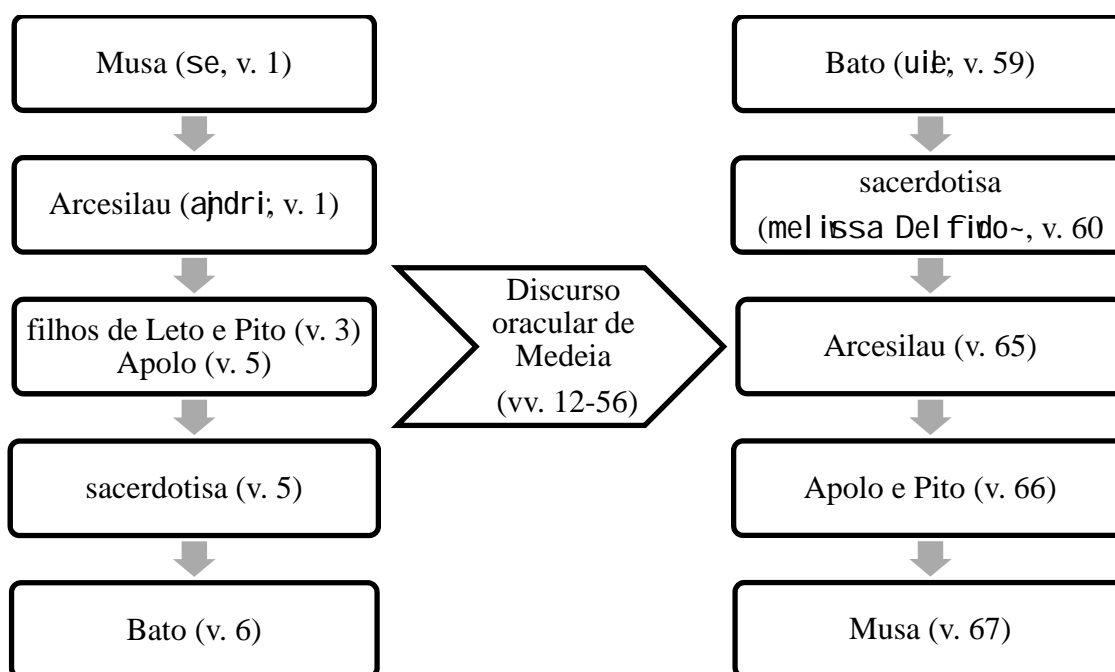
¹⁹¹ O’Higgins, “Medea as Muse: Pythian 4”, in James Clauss and Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, p. 115.

¹⁹² Bruce. K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, p. 140.

imobilizados pelo medo e em silêncio, como se estivessem enfeitiçados, se encontrar Orfeu¹⁹³, o poeta cuja música consegue mover árvores e encantar os animais.

Píndaro não se estende mais na descrição da reacção dos heróis, dirigindo-se imediatamente a Bato, o destinatário do oráculo. Voltámos, neste momento, ao início da ode, ao momento em que Bato, em Delfos, ouve da sacerdotisa que irá fundar Cirene. Assim, se no início da ode a sacerdotisa prevê a fundação de Cirene e refere o oráculo de Medeia, no final desta primeira parte do epinício, Medeia prevê a fundação de Cirene e refere o oráculo da sacerdotisa.

Como podemos observar, os primeiros sessenta e nove versos da ode apresentam uma estrutura quiástica praticamente perfeita, sendo Medeia o seu núcleo:



2.3. Medeia e os Jasão na Cólquida

Como vimos, pós uma breve referência a Arcesilau e à sua vitória nos Jogos Píticos, a ode volta ao seu ponto de partida, ao oráculo de Delfos. Mas, logo de seguida, Píndaro faz uma rápida transição para o mito de Jasão e da conquista do Velo de Ouro, e fá-lo através de uma pergunta:

¹⁹³ O herói é nomeado no verso 177, no “Catálogo dos Argonautas” (vv. 169-187).

Τὴν γὰρ ἀρκὰ δὲ κατὰ ναυτιλίᾳ~ (...)ἔ

Pítica IV, 70

Qual foi o princípio da expedição (...)?

Ao longo de cerca de cento e quarenta versos (vv. 70-211), Píndaro narra os acontecimentos que precederam a expedição dos Argonautas e a sua viagem até à Cólquida, por esta ordem de acontecimentos:

- i. Oráculo dado a Pélias (vv. 71-79)
- ii. Aparecimento de Jasão em Iolco e descrição do herói (vv. 78-94)
- iii. 1.º encontro de Jasão com Pélias (vv. 94-120)
- iv. Encontro de Jasão com o pai e os irmãos (vv. 120-134)
- v. 2.º encontro de Jasão com Pélias (vv. 134-168)
- vi. Catálogo dos Argonautas (vv. 169-187)
- vii. Preparativos para a partida para a Cólquida (vv. 188-201)
- viii. A viagem dos Argonautas (vv. 202-211)

Quanto aos acontecimentos que conduzem à conquista do Velo de Ouro, são contados em apenas trinta e nove versos (vv. 211-250). São estes os versos de que me ocuparei a partir deste momento.

Quando os Argonautas chegaram ao rio Fásis, entraram em confronto com os habitantes da Cólquida ‘de faces negras’¹⁹⁴, na presença do próprio rei Eetes. Ao chamar os Colcos ‘de faces negras’, Píndaro desperta, imediatamente, a atenção para a diferença cultural existente entre os Gregos e este povo, diferença que será flagrante

¹⁹⁴ A palavra grega que Píndaro utiliza para descrever os Colcos é *kel ainwpepsi*, ‘de faces negras’ (v. 212). Braswell explica que os Colcos teriam sido, no passado, colonizados pelos egípcios e que essa seria a causa do seu tom de pele (*A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar* pp. 294-295). Daí se pode explicar a perícia de Medeia nas artes mágicas (as mulheres egípcias conheciam bem esta arte, como se pode entender pela leitura dos versos da *Odisseia* (IV, 219-232), que nos dizem como Helena, enquanto esteve no Egito, obteve algum conhecimento sobre o uso de drogas com Polidamna, a esposa egípcia de Ton). Outra origem para esta descrição de Píndaro poderá estar relacionada com o facto de Eetes, rei da Cólquida, ser filho de Hélios (na Antiguidade, acreditava-se que a cor escura da pele era resultado da proximidade com o sol).

entre Jasão e Medeia, que na Grécia será a estrangeira (no só no sentido geográfico mas, principalmente no que diz respeito à sua cultura e costumes).

Do conflito entre Gregos e Colcos, Píndaro passa para a subjugação de Medeia ao amor por Jasão, descrita de forma breve, alusiva e chamativa, ao longo de apenas onze versos (vv. 213-223):

Poῖnia d jaxutaitwn belewn
poikil an iugga tetraknamon Ouj umpoqen
ej ajl utw/zeuxaisa kuklw/
mainad jojnin Kuprogeneia feren
prwton ajqrwpoisi litav t jepaoida~
ekdidaskhsen sofon Aijsonidan:
ofra Mhdeia~ tokewn ajfeloit jaij-
dw, poqina; d jiEl la~ aujtan
ej frasi; kaiomenan donevi mastigi Peiqou~.
kai; taca peirat japeqlwn deiknuen patrwiwn:
sun d j ej aiw/ farmakwsais j
ajntitoma sterean ajdunah
dwke criesqai. Katainhsan te koinon gamon
glukun ej ajl aloisi meixai.

Pítica IV, vv. 213-223

A senhora das rápidas flechas, Ciprogenia
unindo o colorido torcicolo¹⁹⁵, de quatro raios,
a uma roda contínua,
trouxe pela primeira vez do Olimpo uma ave que causa
a loucura aos homens e ensinou ao filho de Éson
o saber da súplica e do encantamento,
para tomar de Medeia o respeito pelos pais,
e que a desejada Hélade a
impelisse, incendiada no coração, com o chicote da Persuasão.
E logo ela revelou o resultado das tarefas do pai:

¹⁹⁵ Torcicolo é o nome de uma espécie de pica-pau, pertencente ao género *ixnx* (do grego *iuggx*), caracterizado pela sua capacidade de virar o pescoço num ângulo de 180°.

com o óleo de azeitona preparou um remédio
resistente às dores agudas
e deu-lhe para se ungir. E concordaram entre si
em se juntarem numa doce união.

Medeia é a feiticeira, mas é Jasão quem aprende os encantamentos que a levarão a apaixonar-se por ele, por intermédio de Afrodite, a ‘senhora das flechas rápidas’ (v. 213) e da ‘ave que causa a loucura’ (v. 216). O objectivo, que foi concretizado, era levar Medeia a revelar ao herói como ser bem sucedido nas suas tarefas e a partir com ele para a Hélade. Mas, para esse fim, Medeia teria primeiro de perder o ‘respeito’ (v. 218) que sentia junto dos pais. Medeia deseja ir para a Grécia, mas esse desejo, no fundo, não é voluntário, mas antes imposto pelo “encantamento” de Jasão. Ao acompanhá-lo, Medeia está a rejeitar a sua pátria e a cortar os laços com a sua família, traindo-a. Todo o seu comportamento é consequência da sua perda do respeito. Enfeitiçada pelo amor por Jasão, a feiticeira logo preparou o óleo que permitiria ao herói dominar os touros que cuspiam fogo (como já aludimos anteriormente, esta foi uma das tarefas impostas por Pélias a Jasão, para que o herói pudesse levar o Velo de Ouro). Medeia ajuda Jasão de duas maneiras: em primeiro lugar, ela revela ao herói as tarefas que Pélias lhe vai impor e a forma de ele as cumprir com êxito; em segundo lugar, a jovem prepara um óleo que o protegerá contra fogo cuspidos pelos touros. Píndaro, na *Olímpica* XIII, 54 diz que Medeia é a *naĩswteiran* *Argoĩ kai; propoloi~*, ‘salvadora da nau Argo e da tripulação’, o que mostra que o sucesso da empresa de Jasão e dos Argonautas dependia totalmente de Medeia. Nos últimos versos supra-transcritos, vemos que Medeia, que fora vítima da magia de Afrodite, assume agora o seu papel, mais familiar, de *farmaki~*, ‘feiticeira’ (vv. 21-22).

Apesar de ter sido a ‘salvadora’ dos Argonautas, e mesmo estando na sua pátria, Medeia é a *farmakou xeina~*, ‘estrangeira perita em drogas’ (v. 233). Píndaro coloca Medeia num contexto de deslocação de Este para Oeste, mas esta deslocação não pode ser vista a par de outras atestadas na mitologia, como a de Io (raptada da Grécia por piratas fenícios, que a levaram para o Egipto), de Europa (levada de Tiro, uma cidade Fenícia, para Creta) ou de Helena (levada de Esparta para Tróia, por Páris), que são levadas de um lugar para outro sem a sua aquiescência, ou seja, que são raptadas. Medeia, pelo contrário, enceta esta viagem porque, pelas características peculiares que

possui (o seu poder enquanto feiticeira), além de ajudar os Argonautas a conquistar o Velo de ouro, permitirá a recuperação do trono de Iolco ao matar Pélias (como refere Píndaro, Medeia é *Pel iao fonon*, ‘assassina de Pélias’ (v. 250)). Incendiada pela paixão e instigada pelo chicote da Persuasão, Medeia deseja essa viagem. No entanto, como já foi referido, o retorno dos Argonautas à Grécia significa, para Medeia, a sua deslocação e o abandono do seu povo e da sua família. Mesmo sendo aliada de Jasão, Medeia nunca seria aceite entre os Gregos por ser tão diferente. A sua perda de ‘respeito’ traduz-se, assim, numa perda de noção da realidade, pois Medeia está a abandonar e a trair a sua família¹⁹⁶ para se deslocar para uma terra inóspita.

A singularidade de Medeia reside no facto de ela representar um perigo eminente, devido aos seus poderes de feitiçaria e, sobretudo, à sua perda do ‘respeito’, que, em Píndaro, é um factor catalisador. O’Higgins defende que a diferença de Medeia relativamente ao povo grego (ou seja, a diferença geográfica, racial e cultural que ela representa), serve apenas para acentuar a maior diferença de todas, que é o facto de ser mulher. Deste ponto de vista, Jasão e os Argonautas representariam todos os homens gregos e Medeia exemplificaria a “disloyalty present in all wives, living as necessary but suspect aliens in their husband’s houses”¹⁹⁷. Esta ideia defendida por O’Higgins teria toda a razão de ser se não estivéssemos a falar de Píndaro. É que o poeta, se fala em deslealdade, não é de Medeia para Jasão/Argonautas, mas para Eetes e para a sua família. Antes pelo contrário, a ideia com que ficamos nesta versão de Píndaro é a de que é por ser leal a Jasão que Medeia trai os seus e, de certa forma, se sacrifica ao partir com o herói para a Grécia. Não nos esqueçamos de que Píndaro é o próprio a afirmar que Medeia é a *sweteiran* *Argoi kai propoloi*~ (*Olímpica* XIII, 54) e que sem ela Jasão não teria sido bem sucedido nas suas tarefas. Os erros que Medeia comete são motivados pela paixão instigada pelo próprio Jasão, graças aos ensinamentos de Afrodite e por acção de uma ave, levada pela deusa para junto dos mortais, cujo poder é destrutivo. Podemos considerar, assim, que Medeia é uma vítima de Afrodite e de Jasão, afastando-se, neste aspecto, da Medeia que aparece no início da *Pítica* IV.

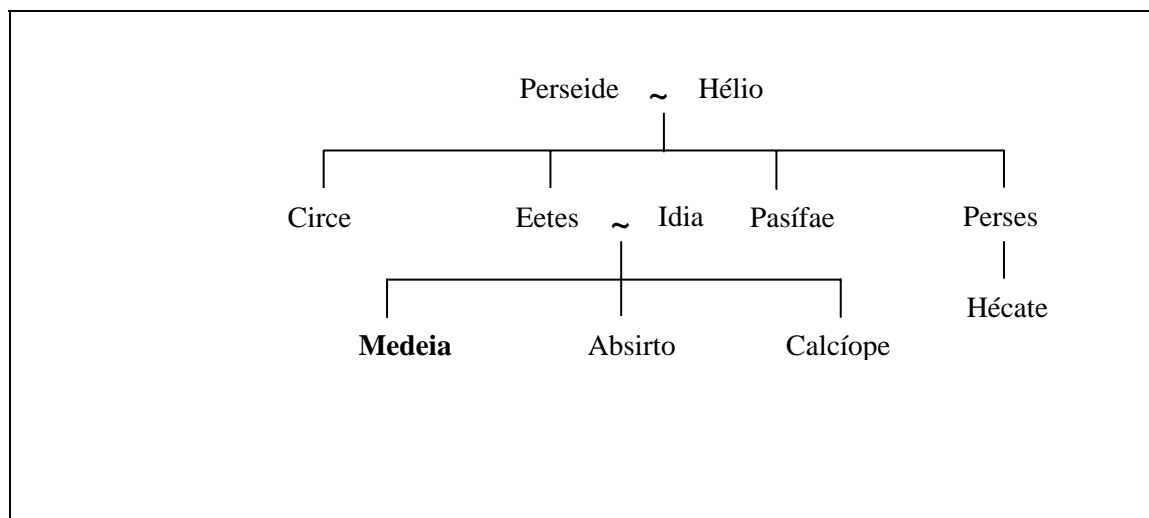
Na primeira parte da ode, Medeia é como uma sacerdotisa que revela um oráculo. O poeta coloca em evidência o lado mais divino da filha de Eetes, enquanto

¹⁹⁶ Note-se que Píndaro não faz qualquer referência ao facto de Medeia ter matado o próprio irmão, Absirto.

¹⁹⁷ O’Higgins, “Medea as Muse: Pythian 4”, in James Clauss and Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, p. 122.

neta de Hélios. Neste primeiro momento, Medeia surge ao lado dos Argonautas, acompanhando-os, da mesma maneira que a Musa (v. 1) se coloca ao lado do vencedor dos Jogos Píticos. Além disso, da mesma forma que a Musa transmite a mensagem dos deuses a Píndaro, que a interpreta, também Medeia transmite uma mensagem divina aos Argonautas, que a deverão interpretar. Por outro lado, no final da ode, Medeia aparece mais humanizada. Já não é a sacerdotisa/deusa oracular, mas a mulher que arde de paixão, humana e, por isso, falível. A musa que imobilizou os Argonautas com as suas palavras tornou-se uma vítima da perícia mágica de Jasão/Afroditê e os seus próprios poderes são colocados ao serviço daquele que ama e não ao serviço dela própria. Medeia transforma-se num meio para Jasão atingir um fim, mas a sua importância é reconhecida, pelo que não podemos fazer de Medeia um mero objecto. Isso ser tirar-lhe todo o valor que Píndaro claramente lhe atribui.

3. Quadro Genealógico 6: Medeia



CONCLUSÃO

Se alguma vez houve um tempo em que as mulheres governaram uma sociedade civilizada que tivesse sido bem sucedida, a mitologia grega não o registou. Tais sociedades eram vistas como bárbaras e, como tal, eram dominadas pelos Gregos (homens), como a das Amazonas. Estas mulheres guerreiras, apesar de temidas por serem “estranhas”, eram admiradas pela sua perícia no campo de batalha. No entanto, quando caracterizadas, eram sempre comparadas a homens (na *Iliada* são *ἀντιάνδρως*, iguais aos homens¹⁹⁸) e raras vezes vistas e admiradas como mulheres. Quanto a estas, esperava-se que ficassem dentro de casa, governando-a e educando os filhos, e não que lutassem ao lado dos homens.

Autores como Hesíodo e Semónides censuravam as mulheres, que consideravam o maior mal dado por Zeus à humanidade. Dissimulada nessa censura estava a ideia de que uma mulher também poderia ser o maior bem. Na verdade, o que era temido neste ser criado pelos deuses para punição dos mortais era o seu encanto natural, que lhe permitia conseguir o que desejava.

A literatura grega preocupava-se com os efeitos da paixão na razão, no juízo e na acção. Tanto os homens como as mulheres podem ser vítimas da paixão, mas as mulheres são retratadas como sendo mais susceptíveis aos seus efeitos e, por isso, são consideradas potencialmente mais perigosas.

Ao pessimismo de Hesíodo e de Semónides em relação ao mundo feminino contrapõe-se uma visão mais optimista de Píndaro. Num poeta que celebra as vitórias atléticas nos Jogos Pan-Helénicos, seria de esperar que a figura masculina ocupasse um lugar central na sua poesia. No entanto, a componente feminina na sua obra é indiscutível. São inúmeras as personagens femininas da mitologia que são referidas nos epínícios, quer totalmente ou parcialmente caracterizadas, quer apenas brevemente mencionadas.

Em momento algum nas suas odes o poeta discrimina, critica ou inferioriza uma mulher. Pelo contrário. À excepção de Clitemnestra e de Corónis (exemplos negativos de mulheres que se deixaram dominar pela paixão sexual), as mulheres são louvadas e

¹⁹⁸ Homero, *Iliada*, III, v. 189.

celebradas pelas suas qualidades. Cirene, a jovem donzela que gosta de caçar e de lutar com animais selvagens é um dos exemplos. Apesar de não ser o paradigma da donzela grega, que fica em casa a fiar, é a sua singularidade que a torna atraente aos olhos do deus Apolo. Harmonia suscita o interesse de inúmeros homens, que desejavam casar com ela, não só por causa da sua beleza, mas porque era *euφoxo~*, ‘de boa reputação’ (*Olímpica* I, 70). Outro exemplo que vale a pena referir é o das Amazonas. Para Píndaro, elas não são *αἴτια νεῖραι*, mas antes o *gunaikeion toxotān*, o ‘exército feminino’ (*Olímpica* XIII, 89).

Medeia constitui um caso extraordinário. Após a leitura da *Pítica* IV, facilmente nos esquecemos da Medeia euripidiana, da mulher que, para se vingar da traição de Jasão, mata os próprios filhos. Em Píndaro, encontramos um misto de musa, feiticeira e mulher. Se no início da ode Medeia é a sacerdotisa que, como uma musa, dá um oráculo para ser interpretado, no final da mesma é uma mulher que, dominada pelo amor, perde a razão. Medeia é a feiticeira que se deixa encantar por Jasão e a deusa que se torna humana e, como tal, falível.

Para quem não está familiarizado com a poesia de Píndaro, poderá parecer surpreendente a maneira como as figuras femininas são retratadas. No entanto, à medida que vamos “mergulhando” na sua obra, percebemos que a celebração das vitórias atléticas constitui o objectivo secundário do poeta, sendo o primário celebrar o Homem, não em oposição à mulher, mas enquanto ser humano. Píndaro não é o cantor da masculinidade, nem tão pouco um defensor das mulheres. Na sua poesia vemos homem e mulher lado a lado, como iguais, ambos louvados pela sua excelência. Por isso, se Píndaro nunca celebrou uma vitória atlética de uma mulher nos seus epínícios, tal se deverá, certamente, a um mero acaso, pois, após a leitura da *Pítica* IX, percebemos que seria o poeta ideal para o fazer.

BIBLIOGRAFIA

Edições de Píndaro

MAEHLER, H.

Pindarus, vol. II, Leipzig: Teubner, 1989.

PUECH, A.

Pindare I: Olympiques, Paris: Les Belles Lettres, 1949³.

Pindare II: Pythiques, Paris: Les Belles Lettres, 1955³.

Pindare III: Néméennes, Paris: Les Belles Lettres, 1967⁴.

Pindare IV: Isthmiques et Fragments, Paris: Les Belles Lettres, 1952².

RACE, W. H.

Pindar, Olympian Odes, Pythian Odes, London: William Heinemann, Cambridge: Harvard University Press, 1997.

Pindar, Nemean Odes, Isthmian Odes, Fragments, London: William Heinemann, Cambridge: Harvard University Press, 1997.

SAVIGNAC, Jean-Paul

Pindare, Oeuvres Complètes, Paris: La Difference, 1990.

SNELL, B., MAEHLER, H.

Pindarus, vol. I, Leipzig: Teubner, 1987.

Traduções de Píndaro

CAEIRO, António de Castro

Pindaro, Odes Píticas, Lisboa: Prime Books, 2006.

LOURENÇO, Frederico

Poesia Grega de Álcman a Teócrito, Lisboa: Livros Cotovia, 2006.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena

Sete Odes de Píndaro, Porto: Porto Editora, 2003.

VERITY, Antony

Pindar, The Complete Odes, Oxford: Oxford University Press, 2007

Edições e traduções de outros autores clássicos

APOLÓNIO DE RODES

Argonautiques (ed. Émile Delage), vol. III, Paris: Les Belles Lettres, 1995.

EURÍPIDES

Íon (trad. Ferderico Lourenço), Lisboa: Colibri, 2005.

Helena (trad. José Ribeiro Ferreira), Coimbra: Festeia Tema Clássico, 2005.

Medea (ed. D. L. Page), Oxford: Clarendon Press, 1952.

Greek Lyric Poetry (ed. Martin L. West), Oxford: Oxford University Press, 1993.

Hélade: Antologia da Cultura Grega (trad. Maria Helena da Rocha Pereira), Porto: Asa, 2003⁸.

HERÓDOTO

Histórias – Livro IV (trad. Maria de Fátima Sousa e Silva e Cristiana Abranches), Lisboa: Edições 70, 2001.

Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica (trad. Hugh G. Evelyn-White), London: William Heinemann, Cambridge: Harvard University Press, 1964.

HESÍODO

Opera (ed. Friedrich Solmsen *et alii*), Oxford: Clarendon Press, 1970.

Teogonia; Trabalhos e Dias (trad. Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira), Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

HOMERO

Hymnes (trad. Jean Humbert), Paris: Les Belles Lettres, 1976.

Iliad (trad. A. T. Murray), 2 vols., Cambridge: Harvard University Press, London: William Heinemann, 1963-1965.

Iliada (trad. Frederico Lourenço), Lisboa: Livros Cotovia, 2003².

Odisseia (trad. Frederico Lourenço), Lisboa: Livros Cotovia, 2003³.

Odyssey (trad. A. T. Murray), 2 vols., Cambridge: Harvard University Press, London: William Heinemann, 1965.

Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati (ed. Martin L. West), vol. II, Oxford: Oxford University Press, 1972.

PAUSÂNIAS

Description of Greece (trad. W. H. S. Jones e H. A. Omerod), Cambridge: Harvard University Press, London: William Heinemann, 1960.

PLATÃO

Cratylus, Parmenides, Greater Hippias, Lesser Hippias (trad. H. N. Fowler), Cambridge: Harvard University Press, London: William Heinemann, 1992.

Poetae Melici Graeci, (ed. D. L. Page), Oxford: Clarendon Press, 1962.

SÓFOCLES

Antígona (trad. Maria Helena da Rocha Pereira), Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1984.

Estudos e Comentários

ANZAI, Makoto

“First Person Forms in Pindar: A Re-examination”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 39, 1994, pp. 141-150.

ARCHER, L., *et alii* (eds.)

Women in Ancient Societies: An Illusion in the Night, London: MacMillan Press, 1994.

ARDENER, E. A.

“Belief and the Problem of Women” in ARDENER, S. (ed.), *Perceiving Women*, London: Malaby Press, 1975, pp. 1-17.

ATHANASSAKI, L.

“Deixis, Performance and Poetics in Pindar’s First Olympian Ode”, *Arethusa*, 37, 2004, 317-341.

BACHOFEN, Johann J.

Myth, Religion and Mother Right (trad. R. Manheim), Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967.

Mother Right: An Investigation of the Religious and Juridical Character of Matriarchy in the Ancient World, [s.l.], [s.n.], 1861.

BARTHES, Roland

Mitologias (trad. José Augusto Seabra), Lisboa: Edições 70, 2007.

BOWRA, C. M.

Pindar, Oxford: Oxford University Press, 1964.

BRASETE, Maria F.

“A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos”, in MORA, Carlos de Miguel (coord.), *Sátira, paródia e caricaturas: da Antiguidade aos nossos dias*, Aveiro, s.n., 2003, pp. 39-56.

BRASWELL, Bruce K.

“Notes on the Proemium to Pindar’s Seventh Olympian Ode”, *Mnemosyne*, 29, 3, 1976, pp. 233-242.

Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar, Berlim-New York: Gruyter, 1988.

BRESSON, Alain

Mythe et Contradiction, Analyse de la VII Olympique de Pindare, Paris: Les Belles Lettres, 1979.

BULMAN, Patricia

Phthonos in Pindar, Berkeley: University of California Press, 1992.

BUNDY, Elroy L.

Studia Pindarica, Berkeley: University of California Press, 1986.

BURKERT, Walter

Religião Grega na Época Clássica e Arcaica (trad. M. J. Simões Loureiro), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

BURNETT, Anne

“Performing Pindar’s Odes”, *Classical Philology*, 84, 1989, pp. 283-293.

BURTON, R.

Pindar's Pythian Odes, Essays in Interpretation, Oxford: Oxford University Press, 1962.

CAMERON, Averil, KURT, Amélie. (eds.)

Images of Women in Antiquity, Detroit: Wayne State University, 1983.

CAREY, C.

“Three Myths in Pindar: N. 4, O. 9, N. 3”, *Eranos* 78, 1980, pp. 143-162.

A Commentary on Five Odes of Pindar: Pythian 2, Pythian 9, Nemean 1, Nemean 7, Isthmian 8, New York: Arno Press, 1981.

“Prosopographia Pindarica”, *Classical Quarterly*, 39, 1989, pp. 1-9.

CARNES, Jeffrey S.

“Why should I mention Aiakos? Myth and Politics in Pindar's Nemean 8 [part I], *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 51, 1995, pp. 7-48.

“Why should I mention Aiakos? Myth and Politics in Pindar's Nemean 8 [part II], *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 52, 1996, pp. 83-92.

CHESLER, Phyllis

Women and Madness, New York: Doubleday, 1972.

CINGANO, Ettore

“Problemi di critica pindarica”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 31, 1979, 169-182.

CLAY, Jenny S.

“Pindar's Sympotic Epinicia”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 62, 1999, pp. 25-34.

CURRIE, Bruno

Pindar and the Culto of Heroes, Oxford: Oxford University Press, 2005.

D'ALESSIO, G. B.

"First Person Problems in Pindar", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 34, 1994, pp. 117-139.

DAVIES, Malcolm

"Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Hand-book", *Classical Quarterly*, 28, 1988, pp. 52-64.

DEFRADAS, Jean

"Sur l'interpretation de la deuxième Olympique de Pindare", *Revue des Études Grecques*, 84, 1971, pp. 131-143.

DEMAND, Nancy H.

Thebes in the Fifth Century: Heracles Resurgent, London: Routledge & Kegan Paul, 1982.

DILLON, Mathew,

Girls and Women in Classical Greek Religion, London: Routledge, 2002.

DILLON, Mathew, GARLAND, Lynda

Ancient Greece – Social and Historical Documents from Archaic Times to the Death of Socrates, London, New York: Routledge, 2000.

DOVER, K. J.

"Pindar, Olynpiian Odes 6, 82-6", in *Greek and the Greeks*, I, Oxford: Basil Blackwell, 1987.

DUBY, Georges, PERROT, Michelle (dirs.)

História das Mulheres – A Antiguidade (trad. Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota), Porto: Edições Afrontamento, 1990.

ELIADE, Mircea

Aspectos do Mito (trad. Manuela Torres), Lisboa: Edições 70, s.d.

FERNANDES, Raul Miguel Rosado

O Tema das Graças na Poesia Clássica, Paris: Les Belles Lettres, 1962.

FIALHO, Maria do Céu

“Sobre o tempo em Píndaro”, in *Miscelânea de Estudos em honra do Professor A. Costa Ramalho*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992, pp. 47-62.

FLACELIÈRE, Robert

A Vida Quotidiana dos Gregos no Século de Péricles (trad. Virgínia Mota), Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

FROIDEFOND, C.

Lire Pindare, Namur: Société des Études Classiques, 1989.

FOLEY, Helene P.

Female Acts in Greek Tragedy, Princeton: Princeton University Press, 2001.

GARDNER, R.

“Mules, Mysteries and Song in Pindar’s Olympian 6”, *Classical Antiquity*, 11, 1992, pp. 45-67.

GERBER, Douglas E.

“Emendation in the Odes of Pindar: An Historical Analysis”, in *Pindare*, Genève: Fondation Hardt, 1985, pp. 1-32.

“Pindar’s Olympian Four: A Commentary”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 25, 1987, pp. 7-24.

GILDERSLEEVE, Basil L.

Pindar, the Olympian and Pythian Odes, New York: Harper, 1899.

GONÇALVES, Francisco Rebelo

Obra Completa de Rebelo Gonçalves, Vol. I, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

GOULD, J. P.

“Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens”, *Journal of the Historical Society*, 100, 1980, pp. 38-59.

GRAHAM, Alexander J.

Colony and Mother City in Ancient Greece, Chicago: Ares, 1983².

GRAVES, Robert

The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth, London: Faber & Faber, 1962.

GREENGARD, C.

The Structure of Pindar’s Epinician Odes, Amsterdam: Hakkert, 1980.

GRIFFITHS, Emma

Medea, London, New York: Routledge, 2006.

GRIFFITH, R. D.

“Pelops and Sicily: the myth on Pindar, Ol. I”, *Journal of Hellenistic Studies*, 109, 1989, pp. 171-173.

GRONINGEN, B. A. van

La Composition Littéraire Archaïque Grecque, Amsterdam: [s.n.], 1958

HAMILTON, Richard

Epinikion: General Form in the Odes of Pindar, The Hague: Mouton, 1974.

HANSEN, William

“The Winning of Hippodameia”, *Transactions of the American Philological Association*, 130, 2000, pp. 19-40.

HARWICK, Lorna

“Ancient Amazons – Heroes, Outsiders or Women?”, *Greece & Rome*, 2.^a Série, 37, 1990, pp. 14-36.

HEATH, Malcolm

“The Origins of Modern Pindaric Criticism”, *Journal of Hellenic Studies*, 106, 1986, pp. 85-98.

HENRY, Madeleine Mary

Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition, Frankfurt am Main: P. Lang, 1988.

HOOKER, J. T.

“A reading of the seventh Olympian”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 32, 1985, pp. 63-70.

HORNBLOWER, Simon

Thucydides and Pindar: Historical Narrative and the World of Epinikian Poetry,
Oxford: Oxford University Press, 2004.

HUBBARD, T. K.

“Pindaric Harmonia: Pythian 8. 67-9” in *Mnemosyne*, 36, 1983, pp. 286-292.

“The Subject/Object – Relation in Pindar’s Second Pythian and Seventh Nemean”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 22, 1986, pp. 53-72.

HUTCHINSON, G. O.

Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces, Oxford: Oxford University Press, 2001.

INSTONE, Stephen

“Pindar’s enigmatic Second Nemean”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 36, 1989, pp. 109-116.

“Love and Sex in Pindar: Some Practical Thrusts”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 37, 1990, pp. 30-42.

KÖHNKEN, Adolf

“Gods and Descendants of Aiakos in Pindar’s Eighth Isthmian Ode”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 22, 1975, pp. 25-36.

“Two Notes on Pindar”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 25, 1978, pp. 92-96.

KURKE, L.

The Traffic in Praise: Pindar and the Poetics of Social Economy, Ithaca: Cornell University Press, 1991.

LACEY, W. K.

The Family in Classical Greece, New York: Cornell University Press, 1968.

LARDINOIS, André, McCLURE, Laura (eds.)

Making Silence Speak, Women's Voices in Greek Literature and Society, Princeton: Princeton University Press, 2001.

LEFKOWITZ, Mary R.

First-Person Fictions: Pindar's Poetic "I", Oxford: Oxford University Press, 1991.

"Pindar's Pythian V", in *Pindare*, Genève: Fondation Hardt, 1985, pp. 33-69.

"The First Person in Pindar Reconsidered – Again", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 40, 1995, pp. 139-150.

Women in Greek Myth, London, Duckworth, 2007².

LÊVEQUE, Pierre

Rumos do Mundo – A Aventura Grega, III, (trad. Raul Rosado Fernandes), Lisboa: Edições Cosmos, 1967.

LLOYD-JONES, Hugh

"Pindar", in *Greek Epic, Lyric and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 57-79.

"Pindar and the Afterlife", in *Pindare*, Genève: Fondation Hardt, 1985, pp. 246-283.

"Modern Interpretation of Pindar: The Second Pythian and Seventh Nemean Odes", in *Greek Epic, Lyric and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 110-153.

"Pindar, fr. 169", in *Greek Epic, Lyric and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 154-165.

Females of the Species, New Jersey: Noyes Press, 1975.

LÓPEZ, Aurora, POCIÑA, Andrés (eds.)

Medeas: Versiones de un Mito desde Grecia hasta Hoy, vol. I, Granada: 2002, 2002.

LOURENÇO, Frederico (org.)

Ensaaios sobre Píndaro, Lisboa: Livros Cotovia, 2006.

Grécia Revisitada: Ensaaios sobre Cultura Grega, Lisboa: Livros Cotovia, 2004.

MACHMER, G.

“Medicine, Music and Magic: The Healing Grace of Pindar’s Fourth Nemean”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 95, 1993, pp. 113-141.

McLURE, Laura K. (ed.)

Sexuality and Gender in the Classical World: Readings and Sources, Oxford, Malden: Blackwell Publishing, 2002.

MORRIS, Ian, POWELL, Barry (eds.)

A New Companion to Homer, Leiden, New York, Köln: Brill, 1997.

MOSSÉ, Claude

A Grécia Arcaica de Homero a Esquilo (trad. Emanuel Lourenço Godinho), Lisboa: Edições 70, 1989.

La Femme dans la Grèce Antique, Bruxelles: Editions Complexe, 1991.

MURRAY, Penelope

“Poetic Inspiration in Early Greece”, in LAIRD, Andrew, *Oxford Readings in Classical Studies: Ancient Literary Criticism*, Oxford: Oxford University Press, 2006, pp. 37-61.

MYLONAS, George E.

Eleusis and the Eleusian Mysteries, Princeton: Princeton University Press, 1961.

NARDO, Don (ed.)

Readings on Medea, San Diego: Greenhaven Press, 2001.

NISETICH, F. J.

“Immortality in Acragas: Poetry and Religion in Pindar’s Second Olympian Ode”, *Classical Philology*, 83, 1988, pp. 1-19.

OSBORNE, R.

“Women and Sacrifice in Classical Greece”, *Classical Quarterly*, 43, 1993, pp. 392-405.

“The Use of Abuse: Semonides 7”, *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 47, 2001, pp. 45-64.

PFEIJFFER, Ilja Leonard

Three Aeginetan Odes of Pindar, A Commentary on Nemean V, Nemean III, & Pythian VIII, Leiden, Boston, Köln: Brill, 1999.

RACE, William H.

Style and Rhetoric in Pindar’s Odes, Atlanta: Scholars Press, 1990.

REDFIELD, J. R.

The Locrian Maidens: Love and Death in Greek Italy, Princeton: Princeton University Press, 2003.

SAWYER, Deborah F.

Women and Religion in the First Christian Century, London: Routledge, 1996.

SCHAPS, David

“The Women Least Mentioned: Etiquete and Women’s Names”, *Classical Quarterly*, 27, 1977, pp. 323-330.

SEGAL, Charles

Pindar’s Mythmaking: The Fourth Pythian Ode, Princeton: Princeton University Press, 1986.

SEGURADO E CAMPOS, J. A.

“A magia de Medeia”, *Euphrosyne: Revista de Filologia Clássica*, 13, Nova Série, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação/Centro de Estudos Clássicos, pp. 205-217.

VERDENIUS, W. J.

Commentaries on Pindar, 2 vols., Leiden: Brill, 1987-1988.

WALBANK, M.

Commentary on Polybius, 2 vols., Oxford: Clarendon Press, 1957-1979.

WATERFIELD, Robin

Athens, a history from ancient ideal to modern city, London: Macmillan, 2004.

WERNER, Jaeger

Paideia (tradução de Artur M. Parreira), Lisboa: Editorial Aster, 1936.

WILLCOCK, M.

Pindar, Victory Odes, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

WACE, A. J. B., STUBBINGS, F. H. (eds.)

A Companion to Homer, London: Macmillan, 1962.

Histórias da Literatura / Cultura

CROISSET, Alfred, CROISSET, Maurice

Histoire de la Litterature Grecque, vol. II, Paris: E. de Boccard, 1914³.

DIHLE, Albrecht

History of Greek Literature from Homer to the Hellenistic Period (trad. Clare Krojzl), London, New York: Routledge, 1994.

LESKY, Albin

História da Literatura Grega (trad. Manuel Losa), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena da

Estudos da História da Cultura Clássica, vol. I, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003⁹.

Dicionários e outras referências

ADLER, Ada (ed.)

Lexicographi Graeci: Suida Lexicon, Vol. IV (P-Y), Stuttgart: Teubner, 1971.

CHANTRAINE, Pierre

Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots, Paris : Klincksieck, 1999.

FUTRE PINHEIRO, Marília P.

Mitos e Lendas: Grécia Antiga, vol. I, s.l.: Livros e Livros, 2007.

GONÇALVES, Francisco Rebelo

Vocabulário da Língua Portuguesa, Coimbra: Coimbra Editora, 1966.

GOODWIN, William W.

A Greek Grammar, London, Melbourne, Toronto: St. Martin's Press, 1996.

GRIMAL, Pierre

Dicionário da Mitologia Grega e Romana (coord. Victor Jabouille), Alges: Difel, 1999³.

HORNBLOWER, Simon, SPAWFORTH, Antony

The Oxford Classical Dictionary, Oxford, New York: Oxford University Press, 1996³.

HOWATSON, M. C., CHILVERS, Ian

Oxford Concise Companion to Classical Literature, Oxford, New York: Oxford University Press, 1993

LIDDELL & SCOTT

Greek-English Lexicon, Oxford: Clarendon Press, 2001⁷.

MORWOOD, James, TAYLOR, John (eds.)

Pocket Oxford Classical Greek Dictionary, Oxford: Oxford University Press, 2002.

PRICE, Simon, KEARNS, Emily

The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion, Oxford: Oxford University Press, 2004.

PRIETO, Maria Helena Ureña *et alii*

Do Grego e do Latim ao Português, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian-JNICT, 1995.

Índices de Nomes Próprios Gregos e Latinos, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian-JNICT, 1995.

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M.

Dicionário de Narratologia, Coimbra: Almedina, 2000⁷.

SLATER, William J. (ed.)

Lexicon to Pindar, Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1969.

SMITH, Herbert Weir

Greek Grammar, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1968.